Sammlung Göschen

Archäologie

Von

Prof. Dr. Friedrich Koepp

II

Beschreibung der Denkmäler

Mit 10 Abbildungen im Text und 8 Tafeln

GJG

539

Sammlung Göschen

Archäologie

Von

Dr. Friedrich Koepp
irektor der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts
Ordentl. Honorarprofessor an der Universität zu Frankfurt a. M.

II

Beschreibung der Denkmäler

Zweite, durchgesehene und erweiterte Auflage

Mit 10 Abbildungen im Text und 8 Tafeln.

Berlin und Leipzig
Vereinigung wissenschaftlicher Verleger
Walter de Gruyter & Co.
vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung . J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung . Georg Reimer . Karl J. Trübner . Veit & Comp.
1920

Druck der Vereinigung wissenschaftlicher Verleger
Walter de Gruyter & Co.

Inhalt.

Zweiter Abschnitt.
Die Beschreibung der Denkmäler.

Die Beschreibung der Denkmäler.

Aufgaben der Beschreibung.

Einer vergangenen Generation mochte wohl die wissen-
chaftliche Arbeit des Archäologen erst im Museum zu be-
innen scheinen — frühstens mit der Erwerbung des Denk-
nals oder mit seiner Einordnung in den vorhandenen Bestand,
alls sich diese nicht etwa lediglich nach dekorativen Gesichts-
unkten vollzog. Bis zur Schwelle des Museums brachte die
Denkmäler der Zufall oder der Geschäftssinn des Händlers —
ur zu oft unter Verdunkelung der Herkunft und der Fund-
mstände, nicht selten nach schwerer Schädigung zugunsten
ines nach dem Urteil des Händlers verkäuflicheren Aus-
hens. Die Denkmäler, die sich nicht in Museen schleppen
eßen oder solchen nicht zu besonderer Zierde gereicht haben
ürden, fielen meist trauriger Vernachlässigung anheim.
Heute gibt es kaum einen Archäologen, der sich nicht
gendwann einmal bei der Wiedergewinnung der
enkmäler mit der Arbeit des Spatens beteiligt
itte, keinen jedenfalls, der diesen Teil der Archäologen-
tigkeit gering achtete und nicht für volle wissenschaftliche
rbeit nähme, die nur in Notfällen einmal wieder dem Zufall
er unberufenen Händen überlassen werden sollte. Ist aber
s Monument glücklich dem Boden abgewonnen und, sofern
s tunlich ist, der sicheren Hut eines Museums zugeführt,
nn erst kann meistens der Archäologe an seine zweite Auf-
be herantreten, durch die er das Denkmal zur allgemeinen
nntnis zu bringen und sozusagen in die Wissenschaft ein-

zuführen hat — an die Beschreibung, neben der fast immer eine bildliche Veröffentlichung hergehen wird; und auch bei Denkmälern, die an ihrem Ort verbleiben müssen, werden die auf der Stelle zu Papier gebrachten Aufzeichnungen und Aufnahmen in der Regel sich erst in der Studierstube unter Heranziehung wissenschaftlicher Hilfsmittel zu einer genügenden Beschreibung und Abbildung formen lassen.

Zu den Inkunabeln unserer Wissenschaft gehören die berühmten „Beschreibungen" der Bildwerke des Belvedere, an denen Winckelmann sich von der Inspiration durch Raffael Mengs zur Inspiration durch das Kunstwerk emporarbeitete, und die er in mühevoller Arbeit zu den Kunstwerken gestaltete, die dann dem Leser als „Ergüsse einer glücklichen Stunde der Muse" erscheinen mochten.

„Beschreibungen" im Sinne heutiger Wissenschaft sind das nicht. Einen Hymnus hat man insbesondere die berühmteste, die des Apoll genannt: „Grundsätzlich vermeidet er, ich will nicht sagen deskriptive Trockenheit und nüchterne Präzision, sondern Ausdrücke, Vergleiche aus der sichtbaren Erscheinung, aus dem klar und deutlich Faßbaren." „Aber so weit auch Winckelmanns Sätze über die bestimmten Grenzen des Kunstwerks, das sie dem Verständnis nahe bringen wollen, hinausschweifen — dennoch ist es kein Zufall, daß sich dieses poetische Füllhorn gerade über den Apollo ausgeschüttet hat: die zum Teil überschwenglichen Ausdrücke stehen in einer Beziehung zu dem Charakter der Statue. Sie suchen einem Eindruck gerecht zu werden, dem auch wir bei so viel kritischerer Betrachtung, bei so viel reicherer Kenntnis, die zu Vergleichen zwingt, vor der Statue uns hingeben dürfen." So sagt uns Winckelmanns großer Biograph [1]).

[1]) Justi, Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen II 1, S. 49 f. In der zweiten Auflage sind diese Sätze etwas gekürzt.

Aber ganz anders sehen freilich die „Beschreibungen" us, die man von uns verlangt [1]). Eher als jene begeisterten Schilderungen dürfen sie sich die nüchternen des Grafen Caylus zum Vorbild nehmen [2]), lieber noch die Zoegas, ei dem der heutige Archäologe überhaupt besser als bei Winckelmann und ohne jede Einschränkung in die Lehre ehen kann [3]). Aber wenn auch nach Vorbildern weiter ückwärts auszuschauen nicht nötig ist und schwerlich lohnend äre, so muß es doch für den Archäologen verlockend sein, u sehen, wie sich das Altertum selbst zu der Aufgabe der Beschreibung von Kunstdenkmälern verhalten hat, nd bei der Umschau danach begegnen ihm alsbald die an- ehendsten und wichtigsten Probleme. Paul Friedländer at diese vor einigen Jahren in der Einleitung zu seiner lusgabe zweier spätantiker Kunstbeschreibungen in weitem lberblick anregend und lehrreich behandelt [4]). Da ist gleich ie Frage der Homerischen und Hesiodischen Schildbeschreibung: iese verhält sich zu jener ähnlich wie eine Beschreibung von

---

[1]) Vgl. Tietze, Methode der Kunstgeschichte, S. 245 f., 469 f.

[2]) Man lese in S. Rocheblaves Essai sur le Comte de aylus (Paris 1889) das Kapitel über den „Recueil d'antiquités", . 289—327.

[3]) Vgl. Kekules Gedächtnisrede am Winckelmannsfest der rchäologischen Gesellschaft 1905 (Archäolog. Anzeiger 1905 .175 f.): „Der Tribut, den auch er seiner Zeit gezahlt, ist minimal. ie Abhandlungen, die den Text zu den Bassirilievi bilden, sind cht veraltet. Nicht durch die Zeit der Entstehung unterscheiden e sich von unseren heutigen Arbeiten, sondern nur dadurch, daß e so sehr viel besser sind." Im dritten Abschnitt wird davon noch ı sprechen sein. Welckers „Leben Zoegas" zu lesen, ist für den rchäologen kaum weniger nötig als Justis „Leben Winckelmanns". lit Recht ist es unter die „Klassiker der Archäologie" aufgenommen)alle, Niemeyer, 1912).

[4]) Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius, Kunst- schreibungen justinianischer Zeit, erklärt von P. Friedländer ˡeipzig, Teubner, 1912), Einleitung S. 1—103.

Zoega oder Caylus zu der Winckelmannschen. Der bessere „Archäologe" braucht nicht der größere Dichter zu sein. Da sind dann alle die anderen „Schildbeschreibungen" — ein Schild braucht das Kunstwerk nicht immer zu sein — seit jenen beiden gewissermaßen zum eisernen Bestand des Epos gehörig und von da auch auf Drama und Roman vererbt. Ja, auch die Geschichtschreibung hat an dem Erbe ihren Anteil. Herodot freilich vermied „ruhende Schilderung"; die Beschreibung Babylons ist die längste Zustandsschilderung, die sich bei ihm findet: ihn zog das bewegte Leben stärker an und reizte ihn lebhafter zur Gestaltung als das tote Monument (Friedländer S. 35 f.). Vollends Thukydides und seine Nachfolger verschmähen die Zustandsschilderung (S. 38). Die ionische Geschichtschreibung aber, Ktesias, die Alexanderhistoriker, die hellenistischen Geschichtschreiber, schwelgen in „Schilderungen von Kleidungsstücken und Waffen, Festzelten, Prachtschiffen und feierlichen Umzügen", die nicht nur jenen schmuckvollen Einlagen des Epos vergleichbar sind, sondern von ihnen wirklich ihre Anregung empfangen haben. Wie bei den Epikern entsteht hier ein wahrer Wetteifer, und noch Lukian macht sich lustig über die Beschreibung des kaiserlichen Schilds, die ein ganzes Buch füllt, und über die Hosen des Vologaesus. Waren hier die eingelegten Beschreibungen nur Prunkstücke, die ebensogut — für unseren Geschmack — fehlen könnten, so muß man sie bei den Periegeten als Hauptsache gelten lassen. In diesen Periegeten sieht der Archäologe seine nächsten Fachgenossen unter den alten Schriftstellern, aber die Art des einzigen von ihnen, von dem uns mehr als Bruchstücke erhalten ist, die Art des Pausanias[1]) mindert die Ehre dieser Fachgenossenschaft.

[1]) A. Kalkmann, Pausanias der Perieget (Berlin 1886); W. Gurlitt, Über Pausanias (Graz 1890); R. Heberdey, Die Reisen des Pausanias (Wien 1894); C. Robert, Pausanias

So unschätzbar auch einige Beschreibungen des Pausanias, beim Verlust besserer Quellen, für unsere Wissenschaft sind, als Vorbilder wird sie niemand empfehlen — weder die Beschreibung der Kypseloslade und des Amykläischen Throns, mit denen dem Periegeten noch eine verhältnismäßig leichte Aufgabe gestellt war, noch die der Polygnotischen Bilder, die freilich hohe Anforderungen stellte. Mit Recht sagt Friedländer: „In seinen großen Bildbeschreibungen fällt peinlich auf, wie sehr die Fähigkeit des Zusammenfassens fehlt. Meist werden die Personen vereinzelt, und nur gelegentlich, gleichsam hinterdrein, erfährt man etwas von ihrem Zusammenhang." Aber da Pausanias doch seine Selbständigkeit nicht darin gesucht haben wird, an die Stelle dessen, was seine Vorgänger boten, ein Schlechteres zu setzen, so liegt in der Tat der Verdacht nah, daß auch die großen Periegeten der früheren Zeit der Aufgabe der Beschreibung eines so figurenreichen Bildes noch nicht recht gewachsen waren. „Analysen eines Kunstwerks gar, wie sie Winckelmann gibt, sind, nach Friedländers Meinung, zwar durchaus nicht der antiken Literatur, wahrscheinlich aber der antiken Kunstwissenschaft fremd — auch der Kunstwissenschaft im eigentlichen Sinn, als der Literatur, die sich mit den Künstlern oder mit dem Kunstwerk als solchem befaßt" (S. 46). Auf die Abschnitte über den Roman, über das Epigramm über Statius, über den Brief verweise ich nur im Vorübergehen. Im achten Abschnitt aber, der von dem „Bild als Ausdruck eines Gedankens" handelt (S. 75—83), begegnen wir dem Schriftsteller, den Friedländer vornehmlich im Auge haben wird, wenn er „die Analyse eines Kunstwerks" der antiken Literatur nicht absprechen will: Lukian. Ihn reiht er an dieser Stelle ein, nicht nur wegen der berühmten Be-

als Schriftsteller (Berlin 1909); E. Petersen, Pausanias der Perieget: Rheinisches Museum LXIV 1909 S. 481 f.

schreibung jenes allegorischen Gemäldes der „Verleumdung" des Apelles und der anderen des gleichfalls allegorischen Bildes des keltischen Ogmios, sondern weil der Rhetor auch sonst meist „aus dem beschriebenen Kunstwerk den Gedanken seines Vortrags zu ziehen weiß" (S. 80). Aber nicht darin liegt der Hauptwert der meisterhaften Schilderung des Kentaurenbildes des Zeuxis, und bei Aëtions Bild der Hochzeit Alexanders kommt eine solche Beziehung gar nicht in Betracht. Diese Beschreibungen gehen künstlerisch, nach Friedländers Urteil, über alles hinaus, was bei einem Antigonos oder Polemon anzutreffen war. „Ja, man wird sagen dürfen, daß hier überhaupt ein Höhepunkt antiker Kunstbeschreibung liegt." Es ist wahr, daß sich diesen Schilderungen unter den erhaltenen Äußerungen über Kunstwerke nichts an die Seite stellen läßt, und dieselbe Klarheit der Vorstellung und Sicherheit des Urteils finden wir, wo es sich um die Kennzeichnung eines einzelnen plastischen Werks handelt [1]). Aber ich möchte doch glauben, daß Lukians Kunst einst nicht so vereinzelt war, wie sie uns heute erscheint und habe den Eindruck, daß auch Blümner in seinen „Archäologischen Studien zu Lucian" (Breslau 1867) das eigene Verdienst des Lukian durchweg zu hoch, das Gemeingut der gebildeten Griechen zu gering eingeschätzt hat.

Näher an andere rückt Lukian da, wo er im folgenden

---

[1]) Man denke an die Beschreibung des Myronischen Diskoswerfers, an die Charakteristik der Werke des Kritios und Nesiotes. Auch wo in die Beschreibung sich ein Fehler eingeschlichen hat, bestärkt uns die vorsichtige Ausdrucksweise in unserem Vertrauen zu der Sorgfalt des Beschreibenden: mit Recht mag Panofka das Buch in der Hand des Toxaris auf der von Lukian (Skyth. 2) beschriebenen Reliefstele in Athen bezweifelt haben; aber Lukian sagt auch ausdrücklich ὡς ἐδόκει, und auch was er vorher über die Inschrift bemerkt, bezeugt uns, daß die Stele schlecht erhalten war. Vgl. indessen dazu Blümner, Studien S. 83.

Abschnitt, im letzten der Einleitung Friedländers, wiederkehrt. Ein „rhetorischer Prunkvortrag" ist die Rede περὶ τοῦ οἴκου, vielleicht der älteste in seiner Art, aber einer von vielen. „Auf den Schmuck der Worte geht die Absicht vor allem" bei den Beschreibungen der Bilder dieses Hauses. Hinter den vorhin erwähnten Leistungen Lukians bleiben sie zurück, „vielleicht darum, weil man vor den Bildern selbst steht, der Zwang also, möglichst anschaulich zu gestalten, einigermaßen fortfällt; vielleicht noch mehr darum, weil bei der größeren Zahl der Bilder eines das andere drückt wie in einer Ausstellung" (S. 88).

Ganz übereinstimmend mit der Schrift Lukians führt der ältere Philostratos, der diese Übersicht beschließen möge, seine Bildbeschreibungen ein, um deren Realität einst unter den Archäologen ein so erregter Streit geführt worden ist[1]), die, als Literaturgattung richtig gewürdigt, uns heute dieses Streits überheben, damit aber doch gewiß nicht archäologisch wertlos werden. Von Lukians Beschreibungen scheidet sie vor allem „die ausgesprochen lehrhafte Absicht". „Schon der Vortrag will nicht vor einem beliebigen Publikum, sondern vor Unerwachsenen, vor Schülern also, gehalten sein. Und das veröffentlichte Buch reicht nach den Worten seines Verfassers der Jugend Musterstücke dar, an denen sie sich in der Kunst des sprachlichen Ausdrucks und in dem Finden und Verknüpfen der Gedanken üben solle" (S. 89) —

[1]) K. Friederichs, Die Philostratischen Bilder. Ein Beitrag zur Charakteristik der alten Kunst (Erlangen 1860); H. Brunn, Die Philostratischen Gemälde gegen K. Friederichs verteidigt (Leipzig 1861); F. Matz, De Philostratorum in describendis imaginibus fide (Bonnae 1867); H. Brunn, Zweite Verteidigung: Jahrbücher f. klass. Philologie CIII (1871) S. 1—39, 81—205; F. Matz, Philologus XXXI (1872) S. 585 f.; A. Kalkmann, Rhein. Museum XXXVII (1882) S. 397 f. u. a. Vgl. Christ-Schmid, Griechische Literaturgeschichte[5] II S. 618.

beileibe nicht in der Kunst treuer und anschaulicher Beschreibung.

Beschreibungen, wie die Archäologie sie fordert, sollen das Tatsächliche möglichst unbefangen und deutlich dem Leser vor Augen stellen, zur Deutung und Schätzung des Werkes ihn hinleiten, ohne daß er den Weg zu eigenem Urteil durch ein fremdes versperrt sieht. Längst weiß man freilich, daß auch die beste Beschreibung kaum in einem einzigen Fall genügen kann, jedenfalls wo nicht an Deutlichkeit, so doch sicher an Kürze gewinnt, wenn ihr eine Abbildung beigegeben wird[1]). Aber erst die Fortschritte der modernen Abbildungstechnik gestatten es, danach zu handeln.

Ein gewisses Maß von Wissen wird jede wissenschaftliche Beschreibung voraussetzen dürfen und müssen und danach ihre Ausführlichkeit zu richten haben.

Sie wird zunächst die Denkmälergattung zu nennen haben — Bauwerk, Bildwerk, Gemälde — Statue, Relief, Wandbild, Vasenbild usw. —, wenn diese nicht durch den Zusammenhang gegeben ist. Sie wird dann den Gegenstand bezeichnen — mit Vorsicht, nur soweit er auf den ersten Blick deutlich ist, und mit Vorbehalt, wenn es etwa zweifelhaft sein kann, ob die für die Bezeichnung entscheidenden Merkmale ursprünglich sind oder einer Ergänzung angehören. Wo irgendein Zweifel möglich ist, darf nicht der Untersuchung vorgegriffen werden, und oft wird die Bezeichnung des Gegenstandes an den Schluß der Beschreibung, oft auch erst ins Kapitel von der Deutung gehören.

[1]) Sehr richtig sagt Hauser (Griechische Vasenmalerei III S. 38 f.): „Die Erfahrung lehrt zur Genüge, daß lediglich beschriebene Antiken zwar in der archäologischen Literatur ein Scheinleben führen, daß aber von wissenschaftlicher Verwertung erst dann die Rede sein kann, nachdem durch graphische Reproduktion die Möglichkeit einer genauen Beurteilung, nicht nur des Inhalts, sondern auch der Form der Darstellung gegeben ist."

Ein Gebäude kann aussehen wie ein Tempel, aber der Zusammenhang oder ein literarisches Zeugnis kann ergeben, daß es ein Schatzhaus ist. Eine Statue kann sich als Herakles dem ersten Blick darstellen, aber genaueres Zusehen läßt Löwenfell und Keule, die uns zu dieser Benennung zu berechtigen scheinen, vielleicht auch den Kopf, der mit einem überlieferten Typus des Herakles übereinstimmt, als Ergänzung erkennen.

Wo wir nicht das Originaldenkmal selbst vor Augen haben, wird eine Angabe über die Art der Kopie — Abguß? Abbildung? Nachbildung? — folgen, aus der sich ergeben wird, was von der weiteren Beschreibung noch zu fordern ist, welche Grenzen dem Urteil durch die Art der Vermittlung gezogen sind.

Danach ist das Material des Denkmals anzugeben, sind seine Abmessungen mitzuteilen, ist sein Erhaltungszustand einer eingehenden Betrachtung zu unterziehen, die etwaige Ergänzungen ausscheidet — auch die richtigen, da ihre Richtigkeit sich erst aus besonderer Erwägung ergeben soll. Dabei ist zu beachten, ob die als Ergänzung ausgeschiedenen Teile antik oder modern sind; im ersteren Fall wird bei Statuen die Zugehörigkeit zu prüfen sein: unzählige Bildwerke wurden in früheren Jahrhunderten durch Zusammenfügung einander fremder antiker Teile zu der erwünschten Vollständigkeit gebracht. Aber Anstückung mit glatter Schnittfläche kann an sich nicht Ergänzung bei Statuen beweisen, da solche Anstückungen auch im Altertum ganz gewöhnlich waren und zu manchen Zeiten eine für uns befremdliche Ausdehnung hatten.

Den Kern jeder Beschreibung bildet die Abschilderung der Form. Sie wird sehr verschieden ausfallen nach dem Wissensstand dessen, für den sie bestimmt ist, und dessen, der sie gibt. Der Unwissende wird, wenn er doch

gewissenhaft ist, in unzähligen Einzelangaben untergehen, der Wissende wird knapp und kurz das herausheben, worauf es ankommt. Dabei liegt freilich in dem raschen Urteil, zu dem die Gedankenverbindungen des Wissens führen, eine Gefahr, die der Unbefangenheit der Unwissenheit fern liegt. Aber der wissende Leser wird auch leicht erkennen, an welchen Stellen diese Gefahr lauert, und wird sich nicht so leicht täuschen lassen [1]).

Die Beschreibung der Formen schafft die Grundlage für die Deutung wie für die kunstgeschichtliche Einordnung, wird aber zuweilen auch unmittelbar zur Frage nach der Echtheit des Denkmals führen; doch muß die Verwunderung über diese oder jene „Form", wie über Motive der Darstellung und Technik sich auf umfassende Kenntnis berufen können, wenn sie das Recht in Anspruch nehmen will, zum Zweifel oder zur Leugnung der Echtheit aufzurufen [2]).

Je mehr uns eindringende Betrachtung der Formen für die Ergänzung verstümmelter Denkmäler lehrt, um so erfreulicher ist es, da die Ergänzung von der Deutung so unabhängig wie möglich gehalten werden soll.

---

[1]) Auch hier sei auf Flinders Petries schon mehrfach erwähntes Buch verwiesen (I S. 40; 47).

[2]) P. Eudel, Fälscherkünste. Nach der autorisierten Bearbeitung von Bruno Bucher neu herausgegeben und ergänzt von A. Roeßler. Leipzig, Grunow, 1909. — Lehrreich ist die Geschichte der Tiara des Saitaphernes, deren Unechtheit Furtwängler mit scharfem Blick zuerst erkannte. Das „Gegenstück der Ludovisischen Thronlehne" hat auch Studniczkas energische Verteidigung (Jahrbuch des Instituts XXVI 1911) nicht davor bewahrt, daß es Klein (ebenda XXXI 1916) kurzweg als „falsch" bezeichnet. Auch von diesen Verdächtigungen gilt das Wort: semper aliquid haeret. Deshalb ist es Pflicht, sie zurückzuhalten, wenn nicht ausreichende Beweise zu Gebot stehen. Vgl. auch Tietze, Methode der Kunstgeschichte S. 290 f., 307 f.

Beschreibung nach Denkmälergruppen.

Wie vielseitig und wie fein die Beobachtungen sind, die eine erschöpfende Beschreibung der Formen fordert, wird sich aus den Beispielen ergeben, die später angeführt werden sollen. Aber je vielseitiger sie sein können, um so wünschenswerter ist es, sie in jedem einzelnen Fall auf das wirklich Notwendige zu beschränken und die Beschreibung durch Ordnung des ganzen Bestandes der Denkmäler und durch Einordnung jedes neuen Denkmals in diesen Bestand zu vereinfachen. Wo sollte es hinführen, wenn jede Beschreibung ab ovo beginnen und das Denkmal in völliger Isolierung erschöpfend behandeln wollte!

Solche Erkenntnis mußte zu dem Plan der Beschreibung der Denkmäler nach Gruppen führen, wobei ein Denkmal zur Erläuterung des anderen dient und nur das Unterscheidende in jedem einzelnen Fall hervorgehoben zu werden braucht.

„Monumentorum artis qui unum vidit nullum vidit, qui mille vidit unum vidit." Dieser Wahlspruch Eduard Gerhards ist der Leitspruch der großen Unternehmungen des „Archäologischen Instituts", die in diesem Zusammenhang zuerst genannt zu werden verdienen, der sogenannten „Serienpublikationen"[1]. Schlechthin alle Denkmäler einer Gattung zu verzeichnen und so weit es ihre Verschiedenheit erfordert abzubilden, ist die Absicht dieser Publikationen. Der große Zoega war bei der Verfolgung eines ähnlichen Plans doch weit vom Ziel geblieben. Bei der Menge und der Zerstreuung des Materials und bei der Kostspieligkeit der Veröffentlichung so zahlloser Abbildungen kann einen solchen Gedanken auch wohl nur eine Verbindung von

[1] Vgl. Flinders Petrie S. 122–135.

Gelehrten, eine Körperschaft, zur Ausführung bringen. Diese Körperschaft war das im ersten Abschnitt schon erwähnte Istituto di corrispondenza archeologica, das heutige Deutsche Archäologische Institut, von dem deshalb an dieser Stelle etwas mehr zu sagen ist [1]).

Am 21. April 1829 ward in Rom dieses „Institut" als eine internationale Anstalt, unter dem Protektorate des damaligen Kronprinzen von Preußen, eröffnet, das schon in seinem Namen — di corrispondenza archeologica — und in seiner Organisation mit den verschiedenen Klassen seiner über alle Länder zerstreuten Mitglieder, von denen die zahlreichsten die membri corrispondenti waren, zum Ausdruck brachte, daß es vornehmlich auf die Sammlung und Bekanntmachung des ungeheuren, in seiner Zersplitterung schwer zugänglichen und von Tag zu Tag wechsenden Stoffs der Denkmälerkunde bedacht sein wollte.

Diesem Zwecke suchte das Institut von Anbeginn durch drei Publikationen zu dienen: durch die alljährlich erscheinenden zwölf Foliotafeln der Monumenti inediti, durch das auch noch mit Tafeln ausgestattete Jahrbuch der Annali und durch das monatlich erscheinende Bullettino. Fast drei Jahrzehnte hatten diese Zeitschriften, hatte die ganze Anstalt sich durch allerhand Schwierigkeiten, vor allem durch eine chronische Geldnot, durchzukämpfen, bis im Jahre 1857 die preußische Regierung das Institut finanziell einigermaßen sicherstellte. Das war dann auch ein bedeutsamer Schritt zur Nationalisierung der Anstalt, dem andere folgten, bis endlich im Jahre 1874 die Umwandlung in ein Reichsinstitut vollzogen ward. Aber auch die Reichsanstalt behielt noch ein volles Jahrzehnt die alten Publikationsorgane bei, denen nur die „Mitteilungen" der im selben Jahr 1874 errichteten

---

[1]) S. I S. 50f.

Zweiganstalt in Athen und die von Gerhard vor langen Jahren gegründete, jetzt aber zum offiziellen Organ des Instituts erhobene „Archäologische Zeitung" zur Seite traten. Erst im Jahre 1885 wurden die vollen Konsequenzen aus der schon 1869 vollzogenen Verlegung der Zentraldirektion nach Berlin und aus der 1874 vollendeten Nationalisierung des Instituts gezogen, indem an die Stelle der Monumenti die „Antiken Denkmäler des Kaiserlichen Archäologischen Instituts", an die Stelle der Annali (und der Archäologischen Zeitung) das „Jahrbuch" traten, die beide in Berlin erscheinen, während man das Bullettino zu einer den „Mitteilungen" der athenischen Zweiganstalt gleichartigen Vierteljahrszeitschrift umgestaltete, die der römischen Zweiganstalt überlassen blieb. Aber alle diese Zeitschriften konnten es in dem Wetteifer der Nationen nicht mehr zu der überragenden, ja fast einzigen Bedeutung der alten Institutsschriften bringen: ebenbürtig stehen ihnen französische und englische, italienische und griechische, amerikanische und österreichische zur Seite [1]).

[1]) Die wichtigsten seien hier genannt: Bulletin de correspondance hellénique (seit 1877). — Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des inscriptions et belles lettres (Fondation Piot) (seit 1894). — Revue archéologique (seit 1844). — The Journal of Hellenic Studies (seit 1888). — The Journal of Roman studies (seit 1911). — The Annual of the British School at Athens (seit 1894). — Papers of the British School at Rome (seit 1902). — Monumenti antichi pubblicati per cura della r. Accademia dei Lincei (seit 1890). — Notizie degli scavi (seit 1876). — Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma (seit 1872). — Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον (seit 1914, offizielles Organ der Altertumsverwaltung, zu unterscheiden von dem gleichnamigen, sehr viel bescheideneren Blatt, das gegen Ende des vorigen Jahrhunderts erschien [1888 f.]). — Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική (dritte Serie seit 1883). — Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας (seit 1870). — The American Journal of archaeology (seit 1885). — Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts (seit 1898).

Längst lag auch nicht mehr der Schwerpunkt der Arbeit des Instituts in diesen periodischen Publikationen. Immer mehr war es zur Lehranstalt geworden, zur Hochschule der Archäologie zunächst für die jungen Gelehrten, die jahraus jahrein, ausgestattet mit einem der Reisestipendien des Reichs, Griechenland und Italien aufsuchten, weiterhin für einen größeren von Jahr zu Jahr wachsenden Kreis von Hörern, die sich zu den „Giri" des Instituts, am zahlreichsten zu den von Dörpfeld geleiteten Reisen zusammenfanden. In Athen war es die Sonderstellung dieses Mannes, in Rom vielleicht mehr der einzigartige Arbeitsplatz, den die überaus reiche Bibliothek[1]) den Forschern aller Länder bot, die dem deutschen Institut eine die anderen „Schulen" überragende internationale Bedeutung wahrten. Wollte es auch in seinen Publikationen den Vorrang behaupten, auf den seine Geschichte ihm Anspruch gab, so mußte es freilich über das, was die Zeitschriften leisten konnten, hinausgehen. Und das tat es vor allem in jenen „Serienpublikationen", in denen es sich anschickte, für die Archäologie ähnliches zu schaffen, wie deutsche Arbeit für die Inschriftenkunde zum guten Teil geschaffen hatte.

Gerhard hatte selbst in seiner Sammlung der „Etruskischen Spiegel" ein Beispiel gegeben. Ihm war dann Heinrich Brunn mit seinen Rilievi delle urne etrusche gefolgt[2]). Nun ging man mit den reicheren Mitteln der Reichsanstalt, mit den zahlreicheren Arbeitskräften, die das Institut selbst sich geschult hatte, an Denkmälergattungen größeren Umfangs und größerer Bedeutung heran.

Die Sammlung der antiken Sarkophagreliefs hat,

---

[1]) Über ihren Katalog s. I S. 30; vgl. auch S. 49.

[2]) Beide Werke hat Gustav Körte vollendet. Der fünfte Band der „Spiegel" wurde 1897 abgeschlossen, der dritte der „Urne etrusche" erschien 1916.

nach dem von Friedrich Matz entworfenen Plan, Carl Roberts eiserne Energie in jahrzehntelanger Arbeit weit gefördert: die erschienenen vier Bände sind ein imposantes Denkmal deutscher Gelehrsamkeit, eine unerschöpfliche Fundgrube für den, der sich mit den bildlichen Darstellungen griechischer Sagen befaßt, ein standard-work, wie es wenige gibt, bei dem nur das eine zu beklagen ist, daß es seiner Kostspieligkeit wegen nicht so weiten Kreisen, als man wünschen möchte, zustatten kommen kann. Der Terrakotten hat sich Reinhard Kekule angenommen, hat selbst die Terrakotten Siziliens, so viele ihrer vor fünfunddreißig Jahren waren, in einem schönen Band vorgelegt, während die Terrakotten von Pompeji einige Jahre zuvor Hermann von Rohden bearbeitet hatte. Aber das ungeheure Anwachsen des Stoffes mußte es zweifelhaft erscheinen lassen, ob die Aufgabe in der etwas luxuriösen Ausführung dieser beiden Bände jemals würde zu Ende gebracht werden können, und es war deshalb ein guter Gedanke, eine Arbeit, die ursprünglich nur als eine Vorarbeit gedacht war „als Hilfsmittel für die Bearbeitung der Gesamtaufnahme der Terrakotten“ zu einem selbständigen Werk auswachsen zu lassen, durch das nun „eine zusammenhängende und das Wesentliche umfassende Übersicht der Gesamtüberlieferung“ der figürlichen Terrakotten geboten wird. Es sind das die zwei stattlichen Bände, die Franz Winter unter dem Titel „Die Typen der figürlichen Terrakotten“ veröffentlicht hat, ein staunenswertes Werk, das schwerlich jemals zustande gekommen wäre, wenn hier nicht Zeichner und Archäologe in einer Person wie nur selten vereinigt wäre. Seitdem sind noch gefolgt, herausgegeben von H. v. Rohden unter Mitwirkung von H. Winnefeld: Architektonische, römische Tonreliefs der Kaiserzeit (sogenannte Campana-Reliefs) (1911).

Von dem „Corpus“ der antiken Grabreliefs, dessen Förderung im Sinne der Institutsarbeiten die Wiener Akademie übernommen hatte, ist der wohl wichtigste Teil, die Sammlung der attischen Grabreliefs, durch Alexander Conze und seine Arbeitsgenossen, jetzt vor allem Alfred Brückner, nahezu beendet, soweit ein solches Sammelwerk angesichts des nicht so leicht versiegenden Zuwachses jemals als beendet bezeichnet werden kann, und daneben ist in minder anspruchsvoller Gestalt eine Sammlung der südrussischen Grabreliefs getreten, herausgegeben von G. v. Kieseritzky und C. Watzinger (Berlin 1909).

So sehr man sich auch des in diesen drei Werken Geleisteten freuen mochte, so beschlich einen doch fast ein Bedauern, daß sie nicht etwas später ausgeführt worden waren. Sie wären dann minder kostspielig hergestellt worden und hätten sich nicht um einen Teil ihres Nutzens durch den Preis betrogen gesehen. Bei dem Sarkophagwerk war freilich die Hand des Zeichners in den wenigsten Fällen zu entbehren. Aber die für lithographische Wiedergabe gedachten Zeichnungen erwiesen sich zur Reproduktion in Lichtdruck ungeeignet und mußten umgezeichnet werden, wenn man nicht auf die Vorteile der während der Jahrzehnte der Vorarbeiten mächtig fortgeschrittenen Reproduktionstechnik verzichten wollte. Bei den beiden anderen Publikationen gewährte man den kostspieligen Reproduktionsarten der Radierung und Kupferätzung einen zu breiten Raum, während später eine sehr viel billigere Technik fast das gleiche zu leisten vermochte. Heute freilich ist man froh über alles, was unter den früheren, so viel günstigeren Verhältnissen geleistet worden ist; heute wäre all das unmöglich, und vollends an die Ausdehnung dieser Sammelarbeit auf Statuen und Vasen ist nicht zu denken.

Stehen doch dabei der Durchführung noch ganz andere

Schwierigkeiten im Weg. Bei Grabreliefs und Terrakotten kommen Ergänzungen kaum in Betracht; bei den Sarkophagreliefs sind sie zwar häufig, aber meist wohl leicht erkennbar. bei den Statuen (und Köpfen) würde, soweit die Bestände älterer Sammlungen in Betracht kommen und auch noch bei mancher neueren Sammlung, die Kritik der Ergänzungen eine nicht nur im Verhältnis zu der sehr viel größeren Zahl größere, eine ganz unermeßliche Arbeit sein, und die Abbildung würde nicht selten nur nach einer Zeichnung möglich sein, bei der dann doch nicht, wie bei den Sarkophagreliefs, das Gegenständliche die Hauptsache, der Stil nebensächlich sein könnte.

Bei den Vasen besteht aus anderen Gründen die gleiche Schwierigkeit der Abbildung ohne Vermittlung des Zeichners. Die gewölbten Bilder der Vasen widerstreben photographischer Abbildung, und auch für die Form der Gefäße wird man sich heute nicht mehr mit einer solchen, geschweige denn mit einer schematischen Umrißzeichnung, wie sie die Formentafeln der Vasenkataloge zu bringen pflegen, begnügen, sondern wirkliche Querschnitte fordern, die nur von einem Zeichner hergestellt werden können, während andererseits doch auch die Technik einigermaßen anschaulich gemacht werden soll, was wiederum nur durch photographische Abbildung geschehen kann.

Deshalb ist es nicht zu verwundern, daß die in wiederholten Anläufen vom Institut gesammelten Materialien zu einem Corpus statuarum immer wieder beiseite gelegt worden sind, und daß auch Gerhard sich auf „Auserlesene Vasenbilder" beschränkt hat. Daneben hat er freilich einen ungeheuren Vorrat an Zeichnungen zusammengebracht, der auch heute noch nicht völlig ausgeschöpft ist. Je höher aber die Ansprüche an die Treue der Abbildungen durch die zu immer feineren Untersuchungen fortschreitende Forschung

gespannt wurden, um so weniger mochte jemand wagen, ein „Corpus" der Vasenbilder in Angriff zu nehmen. Die Aufgabe einer erschöpfenden antiken Gefäßkunde kann nur stückweise und sehr allmählich gelöst werden[1]). Um so dankbarer ist es zu begrüßen, wenn den großen Sammelbänden der Gerhard, Inghirami, Lenormant und De Witte, in denen viele Hunderte von Vasenbildern in mehr oder weniger guten Abbildungen zusammengebracht sind, einerseits ein Werk an die Seite tritt, das durch seine Abbildungen nun allen Ansprüchen unserer Zeit und aller Schönheit der alten Gefäßbilder gerecht wird — das von Furtwängler und Reichhold begonnene, von Hauser und Reichhold fortgesetzte, durch Hausers Tod wieder verwaiste, im Bruckmannschen Verlag erscheinende herrliche Tafelwerk —, andererseits ein Vermittler ersteht in dem von Salomon Reinach in seiner praktischen Weise durchgeführten Répertoire des

---

[1]) Eine solche bietet auch noch nicht das neueste und immerhin nützliche Handbuch der Vasenkunde: Walters, History of ancient pottery Greek, Etruscan and Roman I, II (London, Murray, 1905). — Zu wie feinen Unterscheidungen die Betrachtung der Gefäßformen gewiß nicht zwecklos vorgeschritten ist, ersieht man auf einem beschränkten Gebiet besonders gut aus S. Loeschckes Arbeit über die Keramik von Haltern im fünften Band der Mitteilungen der Altertumskommission für Westfalen. — Daß von den kostbaren Resten altgriechischer Vasenmalerei, die vor dreißig Jahren auf der Akropolis von Athen gefunden worden sind, jede einzelne Scherbe nicht nur verzeichnet, sondern auch abgebildet zu werden verdient, leuchtet wohl eher allgemein ein, als solche eindringliche Beschäftigung mit den Scherben provinzialer Gefäße römischer Zeit; aber es ist auch klar, daß der vielseitigere und höhere Wert jener Akropolisscherben an den Aufwand von Arbeit und Geldmitteln sehr viel größere Ansprüche stellt, wodurch das langsame Fortschreiten der Veröffentlichung sich wenigsts teilweise erklärt. Hoffentlich gerät diese nicht nach ihres Herausgebers Botho Graef vorzeitigem Tod ganz ins Stocken. Erschienen sind bis jetzt drei Hefte (Berlin 1909, 1911, 1914).

Vases peints grecs et étrusques, das in zwei handlichen Bänden wohl mehr als zweitausend Vasenbilder in anspruchslosen und kleinen, aber für das Gegenständliche doch meist genügenden Umrißzeichnungen vereinigt — ein kolossaler Index zu den größeren Vasenwerken, dem man eine Fortsetzung recht sehr wünschen möchte.

So hat dieser auf die Erleichterung der Arbeit seiner Fachgenossen so dankenswert bedachte französische Forscher auch eine Art Ersatz für das einstweilen unausführbare Corpus statuarum zu bieten versucht, in den vier Bänden des Répertoire de la statuaire grecque et romaine, deren erster, „Clarac de poche“, die zahllosen Abbildungen wiederholt, die der Graf Clarac in seinem staunenswerten Musée de Sculpture in Umrißstichen veröffentlicht hatte, die aber doch, bei der Kostspieligkeit des Werkes, nur den wenigsten stets zur Hand sein konnten, während die folgenden Bände diesem schon ungeheuren Bestand noch annähernd zehntausend Abbildungen hinzufügen, und ein weiteres Werk (Répertoire des Reliefs Grecs et Romains) die Reliefs in bescheidenen Umrißzeichnungen vorlegt.

Und wiederum hat von der anderen Seite der Bruckmannsche Verlag, wie in den Furtwänglerschen Vasenbildern, so in den Brunnschen „Denkmälern griechischer und römischer Skulptur“ dem dringenden Bedürfnis nach vollkommenen Abbildungen der wichtigsten Werke Rechnung getragen und macht daneben in dem überaus verdienstlichen Arndtschen „Einzelverkauf“ fortwährend neues Material der wissenschaftlichen Benutzung zugänglich. So können wir es denn ruhiger der Zukunft überlassen, ob noch einmal ähnliche Gunst, wie sie den attischen und südrussischen Grabreliefs, den Sarkophagreliefs, den Terrakotten zuteil geworden ist, auch den übrigen Grabreliefs, den Weihreliefs, den Urkundenreliefs, den Friesen und Metopen, den Trium-

phalreliefs und den übrigen dekorativen Reliefs[1]), schließlich den Statuen und Köpfen, weiterhin aber auch den Werken der Kleinkunst, den Geräten, den Gemmen, den Schmucksachen[2]) widerfahren wird, ob gar am Ende jemand an ein „Corpus" der Architekturdenkmäler zu denken wagt.

Arbeit ist hier, das sieht man, in Fülle für Generationen und die Vollendung aller dieser Werke, wenn es dazu jemals kommt, soll ja das Ende der Arbeit nicht sein — dann wären die Werke überflüssig! —, sondern ein rechter Anfang erst.

Damit der Mut nicht sinke angesichts der weiten Bahn vor uns, ist es gut, den Blick zu richten auf einige Werke, mit denen die Kraft einzelner Forscher vor Zeiten Wegweiser aufgestellt hat oder in unseren Tagen kleine Teilstrecken gangbar gemacht hat.

Ein Menschenalter vor Eduard Gerhard hat Georg Zoega fast den gleichen Gedanken gehegt, dessen Ausführung wir Arbeit für Generationen nennen, und ist mit seinem unvergleichlichen Arbeitsheldenmut an die Ausführung gegangen. Mochte Zoega vielleicht auch nur die Denkmäler Roms ins Auge gefaßt haben: eine allzu große Einschränkung war das zu jener Zeit noch nicht, eine Riesenaufgabe gewiß. Torso eines Torso ist das, was ihm auszuführen vergönnt war: Li Bassirilievi antichi di Roma.

Der Fleiß, mit dem Zoega, bevor er an die Denkmäler herantrat, Folianten mit Exzerpten aus allen Schriftstellern des Altertums füllte, mit Exzerpten, deren Indices allein

---

1) Eine Sammlung der römischen Militärreliefs hat die Römisch-Germanische Kommission des Archäologischen Instituts vorbereitet.

Die der Innendekoration dienenden hellenistischen und römischen Reliefs hat Theodor Schreiber unter dem Titel „Hellenistische Reliefbilder" veröffentlicht.

2) Die römischen Fingerringe hat Henkel gesammelt (Berlin 1913).

1300 Seiten füllen, dieser Fleiß ist heute, Gott sei Dank, überflüssig und sollte frei sein für anderes. Und auch heute ist noch zuweilen Anlaß zum Staunen über ein Werk unbegreiflicher Arbeitskraft und rastlosen Fleißes. Ohne sonst zum Vergleich mit Zoega herausfordern zu wollen, habe ich hier Furtwänglers zu gedenken, der mit seinen drei Bänden über die antiken Gemmen ein solches Werk geschaffen hat. Die geschnittenen Steine spielten vor Zeiten eine große Rolle in der Denkmälerkunde. Für die Mehrzahl derer, die der Kunst der Alten eine andächtige Verehrung zu widmen geneigt waren, sind sie ja fast die einzigen Vermittler einer anschaulichen Vorstellung gewesen. Je mehr andere Denkmäler durch Abbildungen und Abgüsse oder auch durch die Erleichterung des Reisens in Originalen zugänglich wurden, um so mehr traten die Gemmen in den Hintergrund. Üble Erfahrungen mit dem Machwerk der Fälscher taten der Beschäftigung mit ihnen weiteren Abbruch. Aus der Überschätzung wurde eine noch weniger berechtigte Vernachlässigung. Auch die verdienstliche Veröffentlichung von Gemmenabdrücken, die das Archäologische Institut im ersten Jahrzehnt seines Bestehens ins Werk setzte — acht „Centurien" sind erschienen —, vermochte nicht die Gunst weiterer Kreise dieser Denkmälergattung zurückzugewinnen. Dem Werke Furtwänglers wird es wohl gelingen. Hervorgewachsen aus der Beschäftigung mit der reichen Sammlung der Berliner Museen, in die des Barons Stosch berühmte Sammlung aufgegangen ist, zum Teil also mit denselben Gemmen, denen einst Winckelmann seine Description gewidmet hat, hat dieses Werk zum erstenmal eine feste Grundlage auf diesem Arbeitsgebiet geschaffen, indem es Kritik geübt und die Hyperkritik zurechtgewiesen hat, ist aber auch mutig fortgeschritten zu einer „Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum". Das war eine Tat.

Beschreibung nach Denkmälersammlungen: Kataloge der Museen.

Wie aber Furtwängler sich zu diesem Werk den Weg gebahnt hat durch seine Katalogisierung der Berliner Sammlung, so sind es auf allen Gebieten Katalogarbeiten, die jenen großen Sammelwerken, den „Serienpublikationen", vorarbeiten müssen.

Das wußte auch schon Gerhard, und unter seinem Einfluß hat das Archäologische Institut von jeher diesen entsagungsvollen Arbeiten seine Aufmerksamkeit geschenkt. Zu Gerhards Plänen gehörte auch ein Katalog aller Sammlungen Italiens, und einen Teil wenigstens dieses ungeheuren Plans hat er in seiner Beschreibung der vatikanischen Sammlungen und in der der Marmorbildwerke Neapels zur Ausführung gebracht.

Doch im Museum zu Neapel treten ja die Marmorwerke gegen die unvergleichliche Sammlung der Bronzen und vollends gegen die einzige Sammlung der Wandgemälde aus den Vesuvstädten zurück, und eine wissenschaftliche Beschreibung der Bronzen blieb ein unerfüllter Wunsch, während der Wandbilder sich Helbig[1]) und nach ihm Sogliano annahmen, und von der gleichfalls sehr reichen Vasensammlung Heydemann einen Katalog verfaßte.

Für die Museen des Vatikans aber konnte das knappe Verzeichnis, wie es der „Beschreibung der Stadt Rom" eingefügt ward (II 2, S. 1—283), so nützlich es war, einen eingehenden Katalog nicht ersetzen. Einen solchen zu schaffen, empfand man beim Archäologischen Institut dauernd als eine Ehrenpflicht und gewann schließlich für die Riesenaufgabe in Walter Amelung den rechten Mann. 1903 erschien

---

[1]) Die genauen Titel der hier genannten Kataloge findet man bei Mau (s. I S 30, 3). Nur neuere führe ich mit vollem Titel an.

der erste Band der Beschreibung, 1908 der zweite; ein dritter wird das Werk zum Abschluß bringen. Den etwa 1600 Seiten des beschreibenden Textes, der alle Ansprüche, die man heute an einen wissenschaftlichen Katalog stellt, glänzend erfüllt, sind zwei Bände Tafeln beigegeben, in denen treffliche Lichtdrucke uns den ganzen Bestand der Sammlungen vorführen.

Durch diese Abbildungen zum mindesten behauptet Amelungs Werk einen Vorrang auch vor den besten der wissenschaftlichen Kataloge mit denen andere Sammlungen Roms dem Vatikan vorausgegangen sind. Gefolgt ist ihm dann in ganz ähnlicher äußerer Erscheinung, herausgegeben von H. St. Jones, der Katalog des Museo Capitolino[1]).

Von früheren ist vor allem der vortreffliche Katalog zu nennen, den Benndorf und Schöne der Lateranischen Sammlung gewidmet haben, ferner der von Th. Schreiber verfaßte der Villa Ludovisi, endlich das dreibändige Werk, in dem Fr. Matz und Fr. v. Duhn die „Antiken Bildwerke in Rom mit Ausschluß der größeren Sammlungen" beschrieben haben.

Durch alle „öffentlichen Sammlungen", zu denen auch die Villa Albani damals noch gerechnet werden durfte, bot dann, wie schon gesagt, Wolfgang Helbig einen kundigen, auch von den Fachgenossen dankbar benutzten, wenngleich nicht eigentlich für sie bestimmten „Führer" [2]), und zwei der in ihm ausgeschlossenen Privatsammlungen wurden durch Prachtwerke bekanntgemacht, die eine, die inzwischen in den Besitz der Stadt übergegangene Sammlung Barracco von Helbig selbst, die andere, die Sammlung Torlonia[3])

[1]) A catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome. I. The sculptures of the Museo Capitolino. Oxford 1912.

[2]) S. I S. 86, 1.

[3]) S. I S. 89 ff.

durch einen Bilderatlas ohne Text, der freilich gar nicht in den Handel kam, sondern nur als Geschenk des Duca Torlonia eine bescheidene Verbreitung gefunden hat.

Ich glaube nicht, daß es als parteiische Überschätzung deutscher Arbeit angesehen werden kann, wenn hier fast ausschließlich Deutsche als Führer durch die Museen Roms genannt werden. Es ist ja begreiflich, daß die italienischen Fachgenossen, denen die archäologischen Aufgaben in so großer Fülle zuströmen, andere reizvollere eifersüchtiger sich vorbehalten als die mühselige des Katalogisierens, und wenn dann unter den fremden Nationen die unserige bei solcher Arbeit voransteht, so findet das in den Traditionen des Archäologischen Instituts, zum Teil vielleicht auch in deutscher Art, der „Gründlichkeit", die uns ja wohl niemand streitig macht, seine Erklärung, einer Eigenschaft, von der der Verfasser eines Katalogs, dessen Vorzüge jeder Benutzer als selbstverständlich hinnimmt, während er die Versehen zu notieren eifrig bemüht ist, kaum zu viel besitzen kann.

Ein Deutscher, H. Dütschke, ist es dann auch, der uns durch die Sammlungen Oberitaliens geleitet, und deutsche Kataloge sind es gewesen, die zuerst dem unabweisbaren Wunsch, jedes Stück, auch neben der besten Beschreibung, abgebildet zu sehen, Rechnung getragen haben.

Damit betreten wir deutschen Boden; denn nach Schumachers Beschreibung der Sammlung antiker Bronzen in Karlsruhe, die jenen Wunsch schon 1890 erfüllte, soweit er bei Denkmälern dieser Gattung berechtigt schien, war es die „Beschreibung der antiken Skulpturen" in den Königlichen Museen zu Berlin und der Katalog der römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier[1]),

[1]) Das Provinzialmuseum in Bonn hat die Abbildungen größtenteils getrennt vom Text in zwei Bilderheften veröffentlicht:

die etwa gleichzeitig, zu Anfang der neunziger Jahre, hierin ein Vorbild gegeben haben — zwei Kataloge, die sich auch darin gleichen, daß sie beide in ihrem Titel eine Enttäuschung brachten, indem sie den wichtigsten Teil der Smmlung ausschlossen: „mit Ausschluß der pergamenischen Fundstücke" heißt es in dem einen Fall, „mit Ausschluß der Neumagener Monumente" heißt es in dem anderen. In Berlin ist dann die Beschreibung wenigstens der Gigantomachie des großen Altars bald gefolgt[1]), gleichfalls durchweg illustriert, während die Bekanntmachung der Denkmäler von Neumagen, soweit sie nicht Hettners trefflicher illustrierter Führer geboten hat, erst jetzt die große Publikation bringt, die das Museum im Verein mit der römisch-germanischen Kommission des Archäologischen Instituts ins Werk gesetzt hat [2]).

Die Beschreibung der nach dem Berliner Museum wichtigsten Skulpturensammlung Deutschlands, der Münchener Glyptothek, steht durch den Mangel der Abbildungen dem Berliner Katalog nach, obgleich für ihre sonstige Trefflichkeit der Name Heinrich Brunns, danach Adolf Furtwänglers und Paul Wolters' bürgt. Furtwängler hat dann auch dem Hauptschatz der Glyptothek, den Ägineten,

---

Heft I: Die römischen Skulpturen (1905); Heft II: Die römischen und fränkischen Skulpturen (1917). Der Text ist 1918 erschienen: H. Lehner, Die antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums in Bonn.

[1]) Außerdem ist zu nennen: A. Furtwängler, Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium I, II, 1885 und A. Furtwängler, Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium 1896. Von einer Beschreibung der antiken Münzen sind mehrere Bände (von A. v. Sallet und H. Dressel) erschienen.

[2]) Ihr ist nun leider die Zusammenstellung aller dieser Denkmäler in Espérandieus (s. S. 32) sechstem Band zuvorgekommen, ohne sie indessen überflüssig zu machen.

deren Bestand und Verständnis ihm so unendlich viel verdankt, einen reich illustrierten Sonderführer gewidmet[1]).

Die „Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs" aber, die vor mehr als einem halben Jahrhundert Otto Jahn verfaßt hat[2]), ist durch ihre berühmte „Einleitung" über die Bedeutung eines Katalogs weit hinausgewachsen, ist für Generationen „das Handbuch" der Vasenkunde geworden — heute freilich längst veraltet, aber noch nicht vollwertig, in deutscher Sprache noch gar nicht, ersetzt. Wohl ließ die „Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium" (zu Berlin) bereits vor einem Vierteljahrhundert erkennen, wer der Berufenste war, den erwünschten Ersatz zu bieten. Aber es ist Furtwängler nicht vergönnt gewesen, seinem Vasenkatalog eine Vasenkunde folgen zu lassen, wie er dem schon erwähnten Gemmenkatalog die Gemmenkunde folgen ließ.

Blicken wir noch einmal über Deutschlands Grenzen hinaus, so werden wir uns nicht darüber wundern, daß die griechischen Sammlungen zuerst Deutsche[3]) — neben einigen Franzosen und neuerdings auch Engländern — durch Verzeichnisse zugänglich gemacht haben, bis in den letzten Jahrzehnten freilich auch hier vortreffliche einheimische

---

[1]) Die Ägineten der Glyptothek König Ludwigs I. nach den Resultaten der neuen bayerischen Ausgrabungen, mit 14 Tafeln und Abbildungen im Text, München, Buchholz 1906.

[2]) Eine zeitgemäße Erneuerung des Katalogs hat zu erscheinen begonnen: J. Sieveking und R. Hackl, Die Kgl. Vasensammlung zu München. I. Die älteren nichtattischen Vasen. München 1912.

[3]) Zu diesen bildlosen Katalogen boten die „Monuments figurés" in Le Bas' Reisewerk (s. I S. 38) eine höchst erwünschte Ergänzung, jenem Werk, das in allen seinen Teilen viele Jahrzehnte unserer Wissenschaft gute Dienste geleistet und noch vor dreißig Jahren keineswegs nur ehrenhalber eine Erneuerung durch Salomon Reinach erfahren hat.

Gelehrte eingetreten sind[1]); wir werden uns nicht wundern, daß ein Deutscher (E. Hübner) die antiken Bildwerke in Madrid beschrieben und daß die Beschreibung der Vasensammlung der Kaiserlichen Ermitage in Petersburg in deutscher Sprache erschienen ist. Einem französischen Archäologen (Mendel) verdanken wir den Katalog der Skulpturen des Museums in Konstantinopel (Band I 1912), wie auch den der dortigen Terrakotten (1908)[2]).

Deutscher Fleiß hat es auf sich genommen, die in den Privatsammlungen Englands aufgespeicherten Bildwerke zu beschreiben, eine Arbeit, deren Schwierigkeiten wohl die der für Rom durch Matz und v. Duhn geleisteten in mancher Hinsicht noch übertrafen[3]).

Einheimische Arbeitskräfte stünden jetzt eher zur Verfügung, und für ihr Nationalmuseum haben die englischen Fachgenossen selbst längst in vortrefflicher Weise gesorgt und fahren fort, es zu tun. Der Katalog der Münzen des Britischen Museums ist mit seinen über zwanzig Bänden die weitaus reichste Fundgrube — ein unentbehrliches Hilfsmittel für jeden Numismatiker[4]). Ein Katalog der Vasen erscheint schon in zweiter Gestalt und liegt zum größten Teil vollendet vor. Ein Katalog der Skulpturen gruppiert in drei Bänden den unermeßlichen Reichtum der Londoner Sammlung um die drei Hauptgruppen der altertümlichen Werke aus dem südwestlichen Kleinasien, der Parthenonskulpturen und

[1]) Π. Καββαδίας, Γλυπτὰ τοῦ ἐθνικοῦ Μουσείου I, 1890 f. Svoronos, Das Athener Nationalmuseum, Phototypische Wiedergabe seiner Schätze, mit erläuterndem Text. (In Lieferungen.)

[2]) Mau, Katalog I² S. 1276.

[3]) A. Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain. Cambridge 1882.

[4]) Ein Corpus numorum hat auf Mommsens Betreiben die Berliner Akademie in Angriff genommen.

der Bildwerke des Mausoleums. Auch ein Katalog der Bronzen und der Gemmen wird uns geboten.

Und auch die französischen Museumsverwaltungen sind nicht mehr im Rückstand. Auch sie sind sich ihrer Pflicht bewußt und haben bewiesen, daß sie sie zu erfüllen verstehen[1]). Für die Sammlungen, denen vielleicht nicht in gleicher Weise wie denen der Hauptstadt geeignete Arbeitskräfte zu Gebot stehen würden, hat ein einzelner Forscher von erstaunlichem Arbeitsmut — Emile Espérandieu — die Aufgabe der Katalogisierung übernommen, in seinem Recueil général des basreliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine (sieben Bände erschienen). Mit besonderer Anerkennung sind aber auch die den afrikanischen Museen gewidmeten prächtig ausgestatteten Werke zu nennen[2]). Der Schätze des Museums in Kairo, von denen ein nicht geringer Teil ja auch in den Bereich der griechisch-römischen Archäologie gehört, haben sich Engländer, Franzosen und Deutsche in gemeinsamer Arbeit angenommen, die nun wohl für unabsehbare Zeit ausgeschlossen sein wird[3]).

Das Ziel ist bei allen diesen wissenschaftlichen Beschreibungen das gleiche — mit den wachsenden Forderungen der

---

[1]) Die Vasen des Louvre hat E. Pottier in einem „Album" veröffentlicht (Paris, Hachette 1897 u. 1901) und in einem großen „Catalogue" beschrieben (Paris, Motteroz, 3me partie 1906). Die Vasen der Bibliothèque Nationale hat A. de Ridder beschrieben (Paris, Leroux 1902).

Den Katalog der Münzen (der Bibliothèque Nationale) veröffentlicht E. Babelon. Demselben Gelehrten verdanken wir einen Katalog der Kameen und (im Verein mit J. A. Blanchet) einen Katalog der Bronzen der Bibliothèque Nationale. Von den Katalogen des Museums in Saint-Germain-en-Laye gehört hierher S. Reinachs Catalogue des bronzes figurés de la Gaule romaine (Paris 1894).

[2]) S. Maus Katalog I² S. 1278 f.

[3]) Ebenda S. 1277 f.

Wissenschaft freilich immer weiter gesteckt. Die Ausführung der Arbeit kann nicht anders als verschieden sein nach der Verschiedenheit der Arbeitskräfte und der Arbeitsbedingungen. Es ist selbstverständlich, daß an eine Arbeit wie die ebenerwähnte Espérandieus oder wie die von Michaelis, von Matz und v. Duhn, auch von Dütschke nicht ganz die gleichen Ansprüche gestellt werden dürfen, wie an die von den berufenen Verwaltern eines Museums in dessen wohlgeordneten Räumen geleistete, der vertrautester täglicher Umgang mit den Denkmälern zustatten kommt. Ein anderes ist die Landesaufnahme eines Reisenden, die im Sattel gemacht wurde; ein anderes das gemächlich hergestellte Meßtischblatt eines Generalstabsoffiziers. Aber der Unterschied kann nicht dem einen zum Ruhm, nicht dem anderen zum Vorwurf gereichen.

Entsprechend dem Charakter des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz sind dessen Kataloge eine Gattung für sich, die man eher als „Handbücher" bezeichnen kann, da hier neben Originalaltertümern das gesamte in Nachbildungen und Abbildungen zusammengebrachte Material vorgelegt wird. Ich hebe hier besonders hervor: Nr. 2. F. Behn, Römische Keramik mit Einschluß der hellenistischen Vorstufen (1910); Nr. 5. K. Schumacher, Materialien zur Besiedelungsgeschichte Deutschlands (1913); Nr. 6. G. Behrens, Bronzezeit Süddeutschlands (1916).

Abbildungen der Denkmäler.

Da die Abbildung, wie gesagt, der Beschreibung fast unentbehrliche Ergänzung und nicht selten ihr bester Teil ist, wird hier von archäologischen Abbildungen einiges zu sagen sein.

Es ist ein weiter Weg von den uns wie Karikaturen

vorkommenden Skizzen eines Cyriacus von Ancona (Tafel VI) bis zu den Aufnahmen der Königlich Preußischen Meßbildanstalt oder den Lichtdrucken des Bruckmannschen Kunstverlags — so weit nicht etwa durch die Stümperei des ersten archäologischen Reisenden oder durch die Kluft, die das Abbild von Menschenhand und das von der Sonne gezeichnete scheidet! Man wird der Hilfe des Zeichners auch heute noch nicht und niemals ganz entraten können, mag auch sein Werk uns dann wieder durch die Vermittlung der Photographie vorgeführt werden, wie etwa Reichholds schöne Vasenzeichnungen (s. oben S. 22; vgl. Tafel VIII 2). Aber das Werk des Zeichners muß mit der Treue des Lichtbilds wetteifern und vor dem durch eine verfeinerte Stilkenntnis und ein wenig auch gerade durch die Photographie geschärften Auge bestehen können[1]).

[1]) Da mir bei diesem Bändchen die durch die Verhältnisse erzwungene Sparsamkeit, die sonst nicht leicht eine Verbesserung, die eine Erweiterung wäre, gestattet — weniger noch bei den Bildern als bei dem Text —, sonderbarerweise selbst die Zufügung von zwei Tafeln empfohlen hat und der Verzicht auf die Abbildung des Mosaikbilds der Alexanderschlacht (Tafel VI im zweiten Bändchen der ersten Auflage), die ihren Zweck doch nicht erfüllte, eine dritte Tafel frei machte, suche ich die Dienste, die alte Handzeichnungen uns auch heute noch leisten, sowie die Ansprüche, die frühere Zeiten an Treue der Abbildungen stellten, durch ein paar Beispiele zu veranschaulichen. Damit diese Beispiele möglichst bezeichnend ausfielen, hatte ich den Rat einiger Fachgenossen erbeten, der mir auch nicht versagt ward. Die Schwierigkeit aber, für Beispiel und Gegenbeispiel die geeigneten Vorlagen sich zu verschaffen — zumal in unserer Zeit! —, und die Unmöglichkeit, solcher Auswahl durch Erweiterung des Textes gerecht zu werden, auch schon der gar beschränkte Raum der drei kleinen Tafeln bewog mich schließlich doch, bei den Beispielen zu bleiben, auf die auch im Text der ersten Auflage schon hingewiesen war. Um nicht durch Abbildungen wie den Parthenon des Cyriacus den Leser gleich zu Anfang zu erschrecken, habe ich die drei Tafeln an den Schluß gestellt (VI,

Wenn es das kann, und wenn ein wahrlich nicht rückständiger Archäologe auch heute noch nicht etwa Vasenbilder, bei denen die Photographie, wie gesagt, aus mehr als einem leicht ersichtlichen Grund versagt, sondern Werke der Plastik, Köpfe antiker Statuen, nach Zeichnungen zu veröffentlichen wagt[1]) — soll man da meinen, daß größere Künstler als früher sich heute in den Dienst der Wissenschaft stellen? Gewiß nicht. Aber der Zeichner fügt sich teils willig, teils unwillkürlich der Forderung absoluter Treue, die frühere Jahrhunderte nicht gestellt haben. So vollständig fügt er sich ihr, daß die Kopie eines Gemäldes zuweilen wohl nur durch die Technik als Kopie verraten wird, und nicht drastischer könnte das Zutrauen zu unseren Kopisten bewiesen werden, als durch die neulich von Rodenwaldt, wie mich dünkt, überzeugend aufgedeckte Tatsache, daß man die erhaltenen Wandbilder aus dem Nasoniergrab für Kopien gehalten hat, im Glauben an die scheinbar gut bezeugte Zerstörung jener Bilder — übrigens ein wohl einzig dastehendes Beispiel von „Wiedergewinnung", das in unserem ersten Bändchen einen Platz verdient hätte (Römische Mitteilungen XXXII 1917).

Die Erfindung der Photographie bedeutet nicht nur durch die Ermöglichung der Vergleichung eine außerordentliche Schärfung des stilistischen Urteils und entsprechende

VII, VIII), während ihnen der Zusammenhang des Textes die erste Stelle anweisen würde. Es wäre ganz lehrreich, wenn einmal jemand durch eine größere Zahl von Abbildungen, natürlich auch größeren Maßstabs, die Geschichte der Veröffentlichung einiger wichtiger Denkmäler uns anschaulich machte. Einige lehrreiche Zeichnerversehen findet man angeführt in den wertvollen Bemerkungen über Sehen — Zeichnen — Beschreiben, die Robert als Einleitung seiner Hermeneutik vorangestellt hat.

[1]) S. Reinach, Recueil de têtes antiques idéales ou idéalisées. Paris 1903.

Erhöhung des Anspruchs an Treue, sondern sie brachte auch durch die auf ihr beruhenden Reproduktionsverfahren den Beginn einer neuen Periode in der Geschichte der archäologischen Abbildung. Sie ist erst kurz, diese Periode, und noch haben nicht alle in der langen vorangegangenen Zeit entstandenen Abbildungen lediglich historischen Wert. Wie lang ist es her, daß wir für ein Werk wie die Reliefbilder der Trajanssäule meist, für die der Markussäule durchaus auf die Stiche Sante Bartolis angewiesen waren [1]), und mindestens für Denkmäler, die inzwischen ganz zerstört sind, oder deren Zerstörung doch fortgeschritten ist, werden wir dauernd das Zeugnis alter Zeichner nicht entbehren können.

So ist es bei den Skulpturen des Parthenon, da ein günstiges Geschick es gewollt hat, daß wenige Jahre vor der Katastrophe, die den Tempel zur Ruine machte, ein wackerer Künstler — man sah in ihm früher Jacques Carrey, einen Schüler Lebruns — Zeichnungen des gesamten plastischen Schmucks anfertigte, die nun für mehr als ein Stück uns das Original ersetzen müssen [2]).

---

[1]) Wenn man sich bei anspruchslosen Umrißzeichnungen auch heute noch an diese Stiche gehalten hat, wie S. Reinach in seinem „Répertoire" es tatsächlich getan hat, so mag man der mangelnden Stiltreue wegen das nicht verurteilen, da ja niemand sein Urteil über den Stil auf solche Umrißskizzen gründen wird; bedenklich aber ist, daß so auch Fehler im Tatsächlichen übernommen sind, wie das durch die Abbildungen auf Tafel VII 1, 2 gezeigt wird. Sante Bartoli hatte nicht nur übersehen, daß der Flußgott mit seiner Rechten die Schiffbrücke stützt, während der Daumen an dem zweiten Schiff noch ganz deutlich zu sehen ist, sondern er hat auch den Gott so weit von der Brücke abgerückt, daß er sie mit seiner Hand gar nicht erreichen könnte. Ein solcher Fehler hätte freilich in unserer Zeit nicht wiederholt werden dürfen. Um den Daumen des Gotts auch bei der starken Verkleinerung unserer Tafel deutlich hervorzuheben, weist ein Pfeil darauf hin.

[2]) I S. 36. Eine Probe gibt Tafel VI, auf der nach des Cyriacus und des Sangallo Karikaturen (vgl. Michaelis, Archäol.

In hastiger Arbeit entstanden könnten solche Zeichnungen auf alle Fälle nur ein ganz ungenügender Ersatz sein. Aber den Stil der Bildwerke einigermaßen getreu wiederzugeben, hat der Künstler sich offenbar gar nicht bemüht.

So lassen auch die zahlreichen Handzeichnungen nach Römischen Antiken[1]), im Gegenständlichen oft treu und deshalb wertvoll, immer besser den Stil ihrer Zeit und Schule als den des gezeichneten Bildwerks erkennen. Und so gingen dann die Zeichnungen in die Kupferstiche über, indem dabei oft noch das Spiegelbild aufs Papier kam, da man versäumte, vielmehr dieses auf die Platte zu bringen[2]).

Aus Winckelmanns Briefen kann man zur Genüge die Sorgen und Mühen kennen lernen, die er den Tafeln seiner „Monumenti" gewidmet hat. Aber mag man es auch erstaunlich finden, daß er, sein eigener Verleger, nach Goethes Wort „als ein armer Privatmann leistete, was einem wohl-

---

Zeitung XL 1882 S. 367ff.; Reisch, Athen. Mitteilungen XIV 1889 S. 217f.) des ganzen Giebels, die nördliche Hälfte des Westgiebels in „Carreys" Zeichnung wiedergegeben ist, deren Wert durch die darunter gestellte Zeichnung der heute noch erhaltenen spärlichen Reste (nach Antike Denkmäler I Tafel 58) ins rechte Licht gesetzt wird.

[1]) Codex Pighianus: O. Jahn, Leipziger Berichte 1868, S. 161f.; Codex Coburgensis: F. Matz, Berliner Monatsberichte 1871, S. 445f.; O. Kern, Römische Mitteilungen V, 1890, S. 150f. — Römische Skizzenbücher Marten von Heemskercks und anderer nordischer Künstler des XVI. Jahrhunderts: A. Michaelis, Jahrbuch des Instituts VI 1891, S. 125—172; S. 218—238; VII 1892, S. 83—105. — C. Robert, Römisches Skizzenbuch aus dem 18. Jahrhundert, Zwanzigstes Hallisches Winckelmannsprogramm 1897. — H. Egger, Codex Escurialensis, Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios: Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts, Band IV, 1906. Vgl. auch das I S. 87, 1 angeführte Werk P. G. Hübners.

[2]) Selbst einem Otto Jahn ist das noch begegnet. Vgl. Furtwängler-Reichhold, Tafel 71, 1.

gegründeten Verleger, was akademischen Kräften Ehre machen würde", so kann man doch nicht verkennen, daß diese Tafeln nicht nur an unseren Ansprüchen gemessen, sondern auch im Vergleich zu dem, was Winckelmanns Zeit sonst zu leisten vermochte, recht unvollkommen sind. „Man hat es ihnen nachgerühmt, daß sie von der zopfigen Grazie französischer Zeichner frei seien." „Dies ist richtig," sagt Justi; „aber sie sind auch ohne die Grazie der Antike." Winckelmann muß doch nicht gemerkt haben, wie unähnlich manche seiner Bilder den Originalen waren[1]). Noch merkwürdiger freilich ist es, daß er sich auch den unzweifelhaften Vorzug, den Zeichnung und Stich auch heute noch vor der photographischen Abbildung haben, die Möglichkeit genauer Angabe der Ergänzungen, oft hat entgehen, ja zuweilen durch falsche Ergänzungen sich hat irreführen lassen.

Hierin läßt Zoega schon kaum etwas zu wünschen übrig. Aber die Technik seiner Abbildungen war noch die alte, und die Wiedergabe der Zeichnungen durch den Kupferstich war so kostspielig, daß schon an den Kosten die Lösung der großen Aufgabe, die Zoega sich gestellt hatte, die dann das neunzehnte Jahrhundert ins riesenhafte wachsen sah, scheitern mußte.

Die Anwendung der durch Senefelder 1796 erfundenen

---

[1]) Als Probe wird auf Tafel VII 3, 4 das Orpheus-Relief in einer Verkleinerung des Stiches der Monumenti neben eine photographische Abbildung gestellt. Auf Tafel VIII endlich soll ein Ausschnitt aus der Meidiasvase — mehr als einen kleinen Ausschnitt gestattete die Kleinheit der Tafel nicht — zeigen, wie eine im Stil ganz unzuverlässige Zeichnung sich von Generation zu Generation fortgeerbt hat: auch die hier wiedergegebene Abbildung Gerhards geht noch auf die d'Hancarvilles zurück, und die darunter gestellte Reichholdsche Abbildung der gleichen Gruppe (Furtwängler-Reichhold Tafel 8) läßt ihre Mängel wohl auch in der Verkleinerung noch deutlich erkennen.

Lithographie bedeutete in dieser Hinsicht einen Fortschritt. Aber die Befreiung von der Vermittlung der menschlichen Hand brachte doch erst die Erfindung der Photographie, auch sie freilich zunächst nicht bisher Unerschwingliches in den Bereich des Möglichen rückend[1]). Denn die Herstellung der einzelnen Kopien von dem Negativ war umständlich und teuer. Aber man lernte das Bild auf die Kupferplatte und die Gelatineplatte, schließlich auf die Zinkplatte übertragen. Man stellte so Tafeln in „Kupferdruck" und „Lichtdruck" her, die sich schon erheblich billiger stellten als photographische Kopien und dabei dauerhafter waren; die Zinkplatten aber befestigte man auf Holzklötzen von der Höhe der Drucktypen und fügte sie dem Satz ein. Bei der Übertragung des photographischen Bildes auf die Zinkplatte bedurfte man allerdings eines feinen Haarnetzes, das die Töne auflöste und nur bei außerordentlicher Feinheit die Klarheit des Bildes nicht beeinträchtigte. Aber dieser „Raster" ist heute nicht mehr notwendig[2]), und auch mit ihm hat man Bilder zu gewinnen gewußt, die dem Lichtdruck nicht nachstehen und vor ihm den gewaltigen Vorzug besitzen, daß sie mit dem Textsatz in der Druckerpresse hergestellt werden, und daß ihre Platte aufbewahrt und nach Jahren wieder benutzt werden kann.

---

[1]) K. Krumbacher, Die Photographie im Dienste der Geisteswissenschaften (Leipzig, Teubner 1906), mit 15 Tafeln, Sonderabdruck aus den Neuen Jahrbüchern für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur, Band XVII. — G. H. Emmerich, Lexikon für Photographie und Reproduktionstechnik (Chemigraphie, Lichtdruck, Heliogravüre), Wien und Leipzig, Hartleben 1910. — Flinders Petrie, a. a. O., Chapter VII: Photographing, S. 73—84; Chapter X: Publication, S. 114—121.

[2]) Die „Spitzertypie" ist zwar wieder eine (rasterlose) „Kupferätzung", die aber an Wohlfeilheit mit der „Autotypie" wetteifert und gleichfalls die Vervielfältigung durch die Schnellpresse zugleich mit dem Textsatz ermöglicht.

Auch farbige Abbildungen im Text sind jetzt eine alltägliche Sache. Den Ansprüchen der Wissenschaft wird man aber eher bei gesondertem Druck in Tafelform und vielleicht auch heute noch am vollkommensten, freilich nicht am billigsten, unter Anwendung der Lithographie genügen — wobei allerdings alles von der geduldigen Kunst des Zeichners abhängt.

Die ersten „Serienpublikationen" des Archäologischen Instituts, Gerhards „Spiegel" und Brunns „Urnen", konnten sich noch nur des Kupferstichs nach Zeichnung bedienen. Bei dem Sarkophagwerk rechnete man mit der Lithographie und mußte, wie schon gesagt, die in Bleistift hergestellten Zeichnungen umzeichnen lassen, als man zu dem inzwischen erfundenen erheblich billigeren Lichtdruck überging, da damals Bleistiftstriche noch nicht photographisch wiedergegeben werden konnten. Das Corpus der attischen Grabreliefs gab Photographien in der kostbaren Technik des Kupferlichtdrucks wieder und behielt diese Technik sogar für die kleinen Umrißzeichnungen bei — eine heute nicht mehr zulässige Verschwendung, wie man dann auch bei der Sammlung der südrussischen Grabreliefs zur Anwendung der Autotypie übergegangen ist. Ebenso ist das Terrakottenwerk in Winters „Typenkatalog" von den vornehmen Techniken der anderen Bände zur Zinkätzung herabgestiegen, zur Strichätzung, weil man hier die Vermittlung der Zeichnung auch nicht entbehren konnte.

Auch die Ergebnisse neuerer Ausgrabungen verzichten zum Teil auf die prunkvollen Kupfertafeln, und wenn die Werke über Magnesia a. M., Priene und Milet [1]) mit ihren Lichtdrucken und Zinkätzungen sich weniger stolz ausnehmen als die glänzenden Folianten der Werke über Olympia und

---

[1]) S. I S. 57f.

Pergamon, so besitzen sie dafür den wichtigeren Vorzug der Handlichkeit und Verkäuflichkeit und dadurch gewiß in höherem Grade die erwünschte Wirksamkeit. Es bleibt freilich wahr, daß bei Werken, bei denen in der Größe ein Wesentliches ihres Charakters liegt, dem auch die Wiedergabe, wenn sie möglichst entsprechend wirken soll, folgen muß[1]).

Bei der Abbildung älterer Museumsstücke, wie sie Kataloge verlangen, wird man eher als bei der Veröffentlichung unverfälschter Ausgrabungsfunde Anlaß haben, die Hilfe des Zeichners in Anspruch zu nehmen, um die Ergänzungen angeben oder weglassen zu können. So sind dem Berliner Skulpturenkatalog Zinkätzungen nach Strichzeichnungen bei-

---

[1]) Conze, Götting. gel. Anzeigen 1910, S. 461. — Das große Olympiawerk (Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabungen. Berlin 1890 bis 1897) gliedert sich in folgende Teile. Textband I: Adler, Curtius, Dörpfeld, P. Graef, Partsch, Weil, Topographie und Geschichte von Olympia. Dazu eine Mappe mit Karten und Plänen. — Textband II: Adler, Borrmann, Dörpfeld, Graeber, Graef, Die Baudenkmäler. Dazu Tafelband I und II. — Textband III: Treu, Die Bildwerke in Stein und Ton. Dazu Tafelband III. — Textband IV: Furtwängler, Die Bronzen und die übrigen kleinen Funde. Dazu Tafelband IV. — Textband V: Dittenberger und Purgold, Die Inschriften.

Von den acht Bänden des Pergamonwerks (Altertümer von Pergamon, Berlin 1885f.) sind die folgenden erschienen: Text- und Tafelband I: Conze, Stadt und Landschaft. — Text- und Tafelband II: Bohn, Das Heiligtum der Athena. — Text- und Tafelband III, 1: Schrammen, Der große Altar, Der obere Markt. — III, 2: Winnefeld, Die Skulpturen des großen Altars. — Text- und Tafelband IV: Bohn, Die Theaterterrasse. — Text- und Tafelband V, 2: Stiller und Raschdorff, Das Traianeum. — Text- und Tafelband VII: Winter, Die Skulpturen. — Textband VIII: Fränkel, Fabricius, Schuchhardt, Die Inschriften. — Text- und Tafelband V, 1 (Die Paläste) sind in Vorbereitung; Text- und Tafelband VI (Das Gymnasium und andere Bauten) sollen auf den Abschluß der Ausgrabung warten.

gegeben, die durchweg neben den Text gesetzt sind. Rücksicht auf die Kosten wird es hauptsächlich gewesen sein, die bei dem Katalog der vatikanischen Skulpturen, wie bei dem der kapitolinischen, veranlaßt hat, die Abbildungen vom Text zu trennen und auf Lichtdrucktafeln zu geben, die dann entweder eine Zusammenstellung von Bildern einzelner Monumente oder die Aufnahme einer ganzen Gruppe, wie sie im Museum aufgestellt ist, bieten. Dabei konnten dann freilich die Ergänzungen im allgemeinen nicht kenntlich gemacht und nur in einigen Fällen durch Abschneiden ausgeschieden werden.

Wo der Erhaltungszustand die photographische Abbildung nicht deutlich werden läßt, wird man gut tun, eine Zeichnung zu bieten; aber da diese in solchen Fällen meist nicht ganz ohne Interpretation undeutlicher Spuren oder Ergänzung verlorener Teile zustande kommt, wird der Leser, anspruchsvoll, wie er heutzutage ist, daneben eine photographische Abbildung wünschen, damit ihm eine Nachprüfung ermöglicht werde oder doch scheine.

Das gilt wie von undeutlich gewordenen Bildern und verstümmelten Skulpturen auch von Bauwerken, die aus den Trümmern, und von Gefäßen, die aus den Scherben aufgebaut werden müssen.

Wem beim eingehenden Studium eines Denkmals auch damit noch nicht genug geschieht, der muß dann freilich für die Denkmäler der Malerei auf die Betrachtung des Originals verwiesen werden, während ihm bei den Werken der Skulptur und zum Teil auch bei denen der Architektur Gipsabgüsse zuweilen das Original ersetzen können[1]).

Sammlungen von Gipsabgüssen gehören zu dem unentbehrlichen, freilich kostspieligen und deshalb nur an

---

[1]) Flinders Petrie, a. a. O. S. 64f.

wenigen Orten in größerem Maßstab möglichen Studienmaterial des Archäologen. Aber auch die größten Abgußsammlungen müssen heutzutage auf sehr viele wichtige Stücke verzichten, weil die jetzt, wie wir sahen (I S. 25 u. 32), nicht selten beobachteten Reste der Polychromie die Herstellung einer Gipsform verbieten. Doch hat schon der ungeheure Zuwachs an Denkmälern die Zusammenbringung auch nur des Wichtigsten in Abgüssen immer mehr unmöglich gemacht.

Was die Berliner Sammlung der Gipsabgüsse zu sein schien, als Carl Friederichs ihre Beschreibung „Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik" nannte (1868) und auch noch als Paul Wolters dieses Buch in neuer Bearbeitung herausgab (1885)[1], das ist sie heute längst nicht mehr und kann es niemals wieder werden. Aber sie bietet dennoch ein unschätzbares Vergleichsmaterial, das uns weit voneinander getrennte Originale in treuer Nachbildung unter den gleichen Bedingungen der Aufstellung und Beleuchtung zu sehen gestattet, während vielleicht die unter ganz verschiedenen Umständen entstandenen Abbildungen zu vergleichender Betrachtung ganz ungeeignet sind. Den kleineren Sammlungen, wie sie jetzt wohl bei allen Universitäten, in sehr verschiedenem Umfang freilich, und in vielen größeren Städten bestehen und, auf eine enge Auswahl beschränkt, doch ohne Zufügung von Abbildungen nicht auskommen können, sind die veränderten Verhältnisse weniger empfindlich. Auch von solchen Sammlungen sind Verzeichnisse erschienen, die nicht nur dem Besucher der Sammlung sich nützlich erweisen. Das erste dieser Art war das des Bonner Akademischen Kunstmuseums, das Welcker 1827 zuerst heraus-

[1]) Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke in historischer Folge erklärt, Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik von Carl Friederichs. Neu bearbeitet von Paul Wolters, 1885 (zitiert als Fr[iederichs]-W[olters]).

gab, 1841 erneuerte und 1844 mit einem Nachtrag versah, Kekule dann 1872 in neuer Bearbeitung erscheinen ließ. Aus neuerer Zeit sind die Verzeichnisse von Straßburg (zweite Bearbeitung 1897), Heidelberg (sechste Auflage 1913), Basel (1907) u. a. zu nennen. Eine neue Form habe ich dem „Führer durch die Sammlung von Gipsabgüssen antiker Bildwerke im Archäologischen Museum der Westfälischen Wilhelms-Universität" (Münster 1915) gegeben, indem ich die Bildwerke nach Anlaß und Zweck ordnete, so daß der „Führer" in nuce und mit den weiten Lücken, die die Kleinheit der Sammlung zur Folge hatte, eine Art von „Denkmälerkunde", wenigstens für die Plastik, bietet, wie ich sie in umfassenderer Weise in Vorlesungen zu geben pflegte. Wie diese Vorlesungen die „Grundzüge der Archäologie" ergänzen sollten, so kann auch der „Führer" als eine Ergänzung des vorliegenden Buches gelten.

Neben dem Gipsabguß kommt für manche Denkmäler (flache Reliefs) der Papierabklatsch in Betracht, für Münzen und andere kleinere Denkmäler die galvanoplastische Nachbildung.

Beispiele.

Aufgabe und Bedeutung der Beschreibung werden sich durch Beispiele am besten klarmachen lassen[1]). Diese werden

[1]) Da der Umfang dieser Bändchen jetzt eine Erweiterung weniger denn je verträgt, und von den vor fast zehn Jahren ausgewählten Beispielen doch keines heute minderwertig erscheint, unterdrücke ich zahlreiche andere Beispiele, die ich mir seit dem Erscheinen der ersten Auflage angemerkt habe, verzichte auch hier auf die in der Einleitung in Aussicht gestellte stärkere Heranziehung meines jetzigen Sondergebiets der römisch-germanischen Forschung — jenes in der Überzeugung, daß diese Grundzüge sich um so nützlicher erweisen werden, je mehr der Leser sich aufgefordert sieht,

zeigen, daß die Anweisung, die vorhin für eine wissenschaftliche Beschreibung durch Aufzählung ihrer Hauptbestandteile gegeben wurde, keineswegs für alle Fälle ausreicht und gerade für die schwierigsten versagt. Denn nur die Beschreibung eines einzelnen Denkmals wird dadurch allenfalls erschöpft. Für die Beschreibung seines Zusammenhangs aber, seiner Fundumstände, die oft nicht weniger wichtig ist, wird sich ein Rezept nicht geben lassen, da hier zahllose und unberechenbare Zufälligkeiten mitspielen. Am schwersten wird die Aufgabe dann sein, wenn das Denkmal sich sozusagen in Fundumstände aufgelöst hat, und diese schwerste Aufgabe ist zugleich unendlich verantwortungsvoller als jede andere Beschreibung, weil sie in der Regel nur ein einziges Mal, nur von dem Ausgrabenden gegeben werden und nur in seltenen Fällen von einem anderen in ihren etwaigen Fehlern durchschaut und berichtigt werden kann [1]).

Herstellung der Fundumstände nach mangelhafter Beschreibung.

Ein solcher Fall möge das erste Beispiel sein:

Auch wenn Schliemann ein Archäologe von Fach gewesen wäre, und die strenge Methode der Ausgrabung nicht erst eine Errungenschaft der neuesten Zeit wäre, würde es dennoch verzeihlich sein, daß angesichts der märchenhaften Funde in den mykenischen Schachtgräbern die Beobachtung der Fundumstände,

---

die Reihe der Beispiele aus eigener Kenntnis zu erweitern, dieses in der Hoffnung, bald zu den vier Bändchen eine Ergänzung bieten zu können, die dem römisch-germanischen Gebiet allein gewidmet ist.

[1]) Die folgenden Darlegungen werden dem Leser zum Teil nur bei eingehender Betrachtung der beigegebenen Abbildungen, deren Zahl natürlich in jedem Fall auf ein Minimum beschränkt werden mußte, verständlich sein.

die **Beschreibung** der gefundenen Anlagen, die jene Schätze bargen, zu kurz gekommen wäre.

Schliemanns Beschreibungen sind in der Tat weit davon entfernt, ein anschauliches Bild von der Anlage der Gräber zu geben, und man hat noch nach Jahrzehnten versucht, seiner Schilderung durch die Publikation der während der Ausgrabung aufgenommenen Photographien zu Hilfe zu kommen, obgleich diese ja schon in dem Buch Schliemanns verwertet worden waren als Grundlage eines gezeichneten „Panoramas". Es waren nur zwei große Aufnahmen (Antike Denkmäler des Archäologischen Instituts II, Tafel 46. 47). Heutzutage würde man Dutzende von photographischen Bildern hergestellt haben, und auch ein Meister der Beschreibung würde sich nicht zutrauen, ohne solche den verwickelten Befund dem Leser deutlich zu machen. Vielleicht würde auch Schliemann die Mängel seiner Schilderung eher empfunden, zum Teil sogar vermieden haben, wenn er eine Erklärung des Durcheinanders, das er fand, ernstlich gesucht hätte. Aber er meinte ja, die Erklärung dieses Durcheinanders zu besitzen, da die Gräber nach seiner Ansicht die tumultuarisch hergerichteten der Opfer Klytämnestras waren.

Die reichen Beigaben konnten freilich bei dieser Erklärung befremden; aber „es scheint, daß die Mörder, indem sie die fünfzehn königlichen Leichen mit ungeheuren Schätzen begruben, nur einem von alters her bestehenden Gebrauch gemäß handelten und somit nur eine heilige Pflicht erfüllten".

„Dagegen scheint die Sitte des Zeitalters ihnen hinsichtlich der Gestalt der Gräber und der Bestattungsweise volle Freiheit gelassen zu haben, infolgedessen jene denn auch so schmachvoll und erbärmlich wie möglich waren. Die Gräber waren nichts als unregelmäßige tiefe, viereckige Löcher, worin die königlichen Schlachtopfer zu drei und sogar zu fünf niedergelegt und auf deren Grund sie verbrannt wurden, aber alle abgesondert voneinander, damit ihre Knochen nicht vermischt würden." [1])

Liest man die einzelnen Beschreibungen, so ist da — abgesehen von den kostbaren Fundstücken und von den Skeletten, die auf einer Lage von Kieselsteinen und angeblich auch unter einer solchen gebettet waren — die Rede von „natürlicher Erde, die von anderswo hierher gebracht war", von Asche und Holzresten, stets aber von gewissen Steinplatten („Stücken Schist"), die Schliemann als eine

---

[1]) Mykenä, S. 392.

Verkleidung der Wände auffaßte, da er sie öfter an diese angelehnt fand. In dem dritten, besonders reichen Grab fanden sich dann „vier kleine Kästchen aus starkem Kupferblech", wovon eines abgebildet wurde, und die Schliemann folgendermaßen beschreibt und zu erklären versucht: „Alle sind mit ziemlich gut erhaltenem Holz gefüllt, nur der obere Teil desselben ist teilweise im Leichenfeuer verkohlt. Jedes dieser Kistchen ist 10 Zoll lang, 5 Zoll hoch und 4½ Zoll breit; die Seitenstücke derselben sind zusammengelötet [1]), nirgends sind Nägel sichtbar, ausgenommen im Rande der offenen oberen Seite. Wir sehen dort zwanzig lange, von der Außenseite hineingetriebene kupferne Nägel, die an der Innenseite lang hervorstehen, und die natürliche Frage ist, warum sie da sind. Ich kann ihr Dasein auf keine andere Art erklären, als durch die Vermutung, daß auf dieser Seite ein dickes mit den zwanzig Nägeln festgehaltenes Brett gewesen, welches im Leichenfeuer verbrannt ist."

Den Kistchen selbst wird dann die recht wenig wahrscheinliche Deutung als „Kopfkissen der Toten, vielleicht auch der Lebenden" gegeben [2]).

Der Hauptfehler der Beschreibungen war wohl der, daß sie, wie schon gesagt, den Befund, wie er war, als ursprünglich ansahen und die Frage nach etwaigen Veränderungen, die im Lauf der Jahrtausende eingetreten sein könnten, eigentlich nicht aufwarfen.

Hier trat nun **Dörpfeld** ein und wußte zunächst über die Fundumstände der Platten aus Muschelkalk, mit denen Schliemann sich die Wände der Gräber verkleidet gedacht hatte, Augenzeugen noch etwas mehr abzugewinnen, als in Schliemanns Beschreibung niedergelegt war. Wenn eine der Platten sogar **auf** einer Leiche gestanden hatte, dann schien ihm klar, daß solche Unordnung nicht von einem nachlässigen Begräbnis herrührte, sondern von dem Einsturz des Deckenverschlusses, den jene Platten gebildet haben mußten [3]).

„Die vielen wohlerhaltenen Holzteile fanden zugleich mit dieser Auffassung ihre Erklärung: quer über dem Grabe hatten ein oder zwei starke Balken gelegen, welche die Platten trugen;

---

[1]) Dies war ein Irrtum, wie schon ein Blick auf die nach einer Photographie hergestellte Abbildung lehrte.

[2]) Mykenä, S. 240 f.

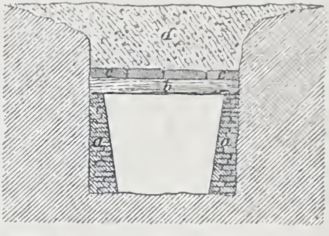
[3]) Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen, S. 185. Perrot-Chipiez VI, S. 331 f.

als die Balken verfaulten, stürzte die Decke ein, die Platten klappten größtenteils an der Wand herunter und blieben so stehen, zum Teil auch kamen sie auf die Leichen zu liegen; der ganze Raum aber füllte sich mit der Erde, welche sich über der Grabdecke befand."



Beschlag eines Deckbalkens aus einem mykenischen Schachtgrab.

Als die glänzendste Bestätigung dieser an sich schon überzeugenden Erklärung konnte die Erkenntnis gelten, daß jene erwähnten vier „Kistchen aus Kupferblech" (Abbildung hierneben) nichts anderes sind, als die Beschläge der Deckbalken des dritten Grabs, das auch dadurch vor den anderen sich auszeichnete. Noch enthielten sie ja die Reste dieser Balken, und noch sah man die Nägel, die zu ihrer Befestigung in die Balken eingetrieben worden waren.



Anlage der mykenischen Schachtgräber. Nach Dörpfeld.

Damit war die rechte „Beschreibung" der Gräber im wesentlichen wiedergewonnen und konnte in einer Skizze veranschaulicht werden, die hierneben wiedergegeben ist. Zweifelhaft mochte dabei allenfalls bleiben, ob man an Mauern, die die Grabwände verkleideten, überhaupt glauben sollte, da von den Zeugnissen dafür in Schliemanns Text nach der richtigen Deutung der zerbrochenen Deckplatten wohl nur noch ein einziges bestehen blieb, das beim ersten Grab neben jenen „Schistplatten" „eine drei Fuß hohe, zwei Fuß breite zyklopische Mauer" ausdrücklich nennt, das Zeugnis der Abbildung auf Plan BB, in dem Querdurchschnitt der Gräber, m. E. geringes Gewicht hat. Dörpfeld läßt auf jenen Mauern die Balken ruhen und diese bedurften ja einer Unterlage in der Tat. Aber sie dadurch zu gewinnen, daß man vor eine aus dem Fels geschnittene Wand eine

Mauer setzt, statt bei der Aushöhlung des Felsens einen Vorsprung stehen zu lassen, ist doch so unsinnig, daß man schwer daran glauben kann. Doch dieses und vielleicht noch ein anderes Bedenken kommen gegenüber dem wesentlichen Fortschritt unserer Erkenntnis, den Dörpfelds Hypothese brachte, kaum in Betracht. Mit dieser Hypothese aber war auch jeder Grund zur Annahme einer tumultuarischen gleichzeitigen Beisetzung aller Leichen, waren ferner die vermeintlichen Reste von Scheiterhaufen und Spuren der Verbrennung im Grab, auf die Schliemann so großes Gewicht legte, glücklich beseitigt.

Auch dem größten Scharfsinn wird es nicht gelingen, alle Irrtümer einer mangelhaften Beschreibung nachträglich aufzuklären oder gar alle Lücken auszufüllen. Ein voller Erfolg kann ihm nur bei Autopsie beschieden sein.

Ein solch voller Erfolg ist Dörpfelds Beschreibung des Heraions von Olympia, die bereits erwähnt wurde (I S. 22; S. 44; siehe die Abbildung auf Tafel I 1).

Herstellung eines Denkmals aus der Beobachtung aller Fundumstände.

Von diesem uralten Tempel waren in situ erhalten der äußere Stylobat mit einzelnen Trommeln der meisten Säulen — von denen man zwei wieder aufgerichtet hat [1]) —, die Wand der Cella, des Pronaos und Opisthodom bis zu einer Höhe von ca. 1 m, je eine Trommel der zwei Säulen des Pronaos und die Stylobate der Innensäulen (siehe die Abbildung auf unserer Tafel I 1). Die Ausgrabung lieferte dann vor allem Trommeln und Kapitelle der Säulen, jene verschieden nach Durchmesser und Zahl der Furchen, nach Material, Höhenmaß, Lagerfuge, Verdübelung, diese eine wahre Musterkarte dorischer Kapitelle, sichtlich aus ganz verschiedenen Zeiten, keine Spur aber von Gebälk und keinen einzigen Stein, der der Cellawand hätte zugeschrieben werden können.

Der erhaltene Sockel aber ließ auch deutlich erkennen, daß über ihm niemals eine weitere Quaderschicht gesessen hatte. „Erstens fehlen auf der Oberfläche des erhaltenen Mauerstücks die Stemmlöcher, welche überall dort sein müssen, wo auf eine Steinschicht noch eine zweite ebensolche Schicht folgt, und welche auch bei den

[1]) G. Kawerau, Athenische Mitteilungen XXX, 1905, S. 157 f.

unteren erhaltenen Schichten des Heraion tatsächlich vorhanden sind. Zweitens berühren sich die erhaltenen Quaderschichten in den Lagerfugen nicht mit ganzer Fläche, sondern die Mitte ist etwas vertieft, so daß die Steine nur mit den äußeren Kanten aufliegen. An der Oberschicht fehlt eine solche Vertiefung, es kann also auch keine weitere Steinlage vorhanden gewesen sein. Drittens wäre es unverständlich, daß die Byzantiner den ganzen Tempel ringsherum bis zu einer bestimmten Quaderschicht abgebrochen und dann den fortgenommenen Teil durch eine neue Mauer ersetzt haben sollten"; — auf dem Sockel befand sich nämlich „eine dünnere Mauer aus Kalkmauerwerk, welche ihren späteren, wahrscheinlich byzantinischen Ursprung deutlich zeigte".

Aber woraus soll denn sonst der obere Teil der Cellamauern bestanden haben? Die Antwort gab eine sorgfältige Beobachtung der Fundumstände. An vielen Stellen war die Ruine des Heraion fast einen Meter hoch mit einer grünlichen Tonschicht zugedeckt, über welcher erst die Byzantiner wohnten. Man hatte diese Schicht einem Bergrutsch des aus ähnlichem Ton bestehenden Kronoshügels zuschreiben wollen; aber warum sollte dieser gerade nur das Heraion verschüttet haben?

War es der Lehm einer über jenem Steinsockel einst anstehenden Lehmziegelmauer, so war der Befund mit einem Schlage erklärt. Und die Annahme fand dann ihre Bestätigung in den an dem Sockel noch deutlichen Spuren hölzerner Parastaden und Türverkleidungen, die bei einem Steinbau überflüssig, bei einer Luftziegelmauer notwendig waren und dann aus konstruktiven Gründen an dem steinernen Sockel hinabgeführt werden mußten.

Die Beschreibung wird stets zunächst das heute noch Sichtbare sorgfältig verzeichnen, dann aber auch ältere Aufzeichnungen, die vielleicht noch mehr bieten konnten, nicht verschmähen. So las man in diesem Fall bei Pausanias, daß zu seiner Zeit noch eine der beiden Säulen des Opisthodoms aus Holz war. Damit war das verschiedene Alter der Steinsäulen, das uns ihre Formen zu bezeugen schienen, damit auch das Fehlen aller Gebälkteile erklärt: die Holzsäulen hatte man nach Bedürfnis zu verschiedenen Zeiten durch Steinsäulen ersetzt; das Gebälk bestand bis zuletzt aus Holz — deshalb fehlten auch auf den Steinkapitellen die Stemmlöcher, und bei langen Holzbalken konnte man um so eher die Säulen auswechseln, ohne den ganzen Bau in Gefahr zu bringen. Zur Verkleidung des hölzernen Gebälks dienten möglicherweise Tonplatten, von denen sich Bruchstücke gefunden haben. So läßt denn

eindringende Betrachtung des Erhaltenen eine der Inkunabeln des dorischen Baustils leibhaftig vor unseren Augen erstehen: den Bau aus Holz und Luftziegeln mit Fundamenten und Sockel aus Stein. Ja wir vermessen uns, der Beschreibung nicht nur die Tatsache des einstigen Vorhandenseins verlorener Bauteile, sondern auch noch einen Schluß auf ihr Aussehen abzugewinnen, da der Grundriß des Tempels die Verkürzung der Interkolumnien an den Ecken aufweist, die in der Anwendung des dorischen Triglyphenfrieses ihre Erklärung findet. Schwer entschließt man sich freilich, den Holzsäulen den gewaltigen Durchmesser der späteren Steinsäulen zu geben, den doch die allmähliche Ersetzung der einen durch die anderen zu fordern scheint; aber ein solcher Zweifel kann uns an dem wesentlichen Ergebnis der Beschreibung nicht irremachen, und von dem Widerspruch gegen Dörpfelds Datierung des Baues, die von einer Mutmaßung über die Frist, nach der die erste der Holzsäulen ersetzt werden mußte, auszugehen wagte, von diesem Widerspruch wird jenes Ergebnis nicht berührt. Vgl. I S. 48 u. S. 75 f.

Wenn hier bei der völligen Zerstörung einiger Bauteile die Beschreibung notwendigerweise in Vermutungen ausmünden mußte, so konnte sie in einem anderen Fall, bei einer auf den ersten Blick noch viel gründlicheren Zerstörung als Beschreibung unwidersprechlich bis zur vollständigen Wiederherstellung eines Bauwerks und zur Erschließung auch seiner Geschichte führen.

Herstellung von Baudenkmälern aus zerstreuten Trümmern.

„Beschreibung" lehrte uns in den Mauerresten südlich vom Erechtheion die Fundamentmauern eines großen Tempels kennen, die noch die Mauerzüge einer aus mehreren Räumen bestehenden Cella und den Stylobat eines Säulenumgangs unterscheiden ließen und deren Verhältnis zum Erechtheion, dessen Korenhalle über dem Stylobat des Pteron steht, unweigerlich beweist, daß der Tempel oder doch zum mindesten sein Säulenkranz zerstört war, als gegen Ende des fünften Jahrhunderts die Korenhalle erbaut wurde [1]). „Im Süden und Osten finden wir die

[1]) Dörpfeld, Athenische Mitteilungen X (1885), S. 275 f.; XI (1886), S. 337 f.

Mauern sehr zerstört, und nur geringe Reste und die Bearbeitung des Felsens beweisen ihre frühere Existenz; im Norden und Westen haben zwar auch die Mauern in ihren oberen Schichten vielfache Beschädigungen erfahren, aber hier sind wegen der großen Tiefe — an der Nordwestecke liegt der Fels ungefähr 3 m tiefer als an der Südostecke — wenigstens die unteren Schichten fast vollständig erhalten" (siehe die Abbildung auf Tafel I 2). Nach den Abmessungen des Stylobats lassen sich die Achsweiten der Säulen berechnen, wenn man deren Zahl mit Sicherheit bestimmen kann. An den Fronten ist nur eine gerade Zahl denkbar, da mit einer ungeraden der deutlich erhaltene Grundriß der Ostcella nicht zu vereinigen wäre. „An vier Säulen dürfen wir nicht denken, weil es keine Peripteraltempel mit vier Säulen an den Fronten gibt und, wenn die Cella Innensäulen hat, auch kaum geben kann." „Oktastyl kann der Tempel auch nicht gewesen sein, weil dann die Achsweiten zu klein würden im Verhältnis zu den Säulendurchmessern, welche wir aus der Breite des Stylobats annähernd bestimmen können." „Folglich muß der Tempel sechs Säulen an seinen Fronten gehabt haben, und das ist ja auch diejenige Zahl, welche wir fast bei allen älteren dorischen Tempeln finden." Danach läßt sich die Achsweite der Fronten auf 4 m berechnen. Zu dieser Achsweite passen Gebälkstücke aus Poros, die in die nördliche Mauer der Akropolis verbaut sind und, von außen sichtbar, längst die Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Man hatte sie früher mit marmornen Säulentrommeln, die ebendort eingemauert sind, in Verbindung gebracht und demselben Bau, dem „älteren Parthenon", dem an der Stelle des jetzigen Parthenon begonnenen und vor der Vollendung, wie man meinte, durch die Perser zerstörten großen Tempel zugeschrieben. Aber es gibt keinen griechischen Tempel, dessen Säulen aus Marmor, dessen Gebälk aus Poros hergestellt wäre; vor allem aber sind die Säulentrommeln unfertig, die Gebälkstücke aber vollkommen ausgeführt, ja, sie zeigen noch die Spuren früherer Bemalung. Für die Unterbringung des Porosgebälks bot sich nun durch die Entdeckung des alten Tempels beim Erechtheion eine neue Möglichkeit, während man die Säulentrommeln nach wie vor dem „älteren Parthenon" zuschreiben konnte. Durch die Ausgrabung hinter der Nordmauer wurden dann aber Säulentrommeln und auch zwei dorische Kapitelle aus Poros zutage gefördert, die im Maßstab zu jenem Gebälk paßten. „Unter den Porosgebälkstücken fanden sich zwei verschiedene Sorten; sie gehören zwar zu demselben Gebäude — denn die vertikalen Maße sind bei beiden

identisch —, müssen aber an verschiedenen Seiten desselben ihren Platz gehabt haben. Die eine Sorte, mit schmalen Triglyphen und Metopen, zeigt nämlich Geisa, welche an ihrer Oberfläche etwas abgeschrägt sind, und daher der Traufseite zugehört haben müssen, die andere, mit breiteren Triglyphen, hat oben horizontale Geisa, welche den mit Giebeln ausgestatteten kurzen Fronten zuzuteilen sind." Wie diese zu den errechneten Achsweiten der Fronten paßten, so ließen sich jene mit dem Maß der Langseiten sehr gut vereinigen, wenn man zwölf Säulen annahm.

„Aus der Form der Geisa geht hervor, daß der Tempel ein gewöhnliches Satteldach mit Giebeln an den kurzen Seiten hatte." Ansteigende Giebelgeisa aus Poros von entsprechender Größe haben sich aber nirgends gefunden; dagegen besitzen wir Reste marmorner Giebelgeisa, nach den Fundstellen aus vorpersischer Zeit, die nur zu einem Porosbau gehört haben können, da es in jener Zeit keinen Marmorbau von solcher Größe auf der Burg gegeben hat, und die dem Maßstab nach vorzüglich zu dem wiedergewonnenen alten Tempel passen. Ferner ließen sich Bruchstücke einer marmornen Sima nachweisen, die über dem Giebelgeison gesessen hatte, während an den Traufseiten die Sima gefehlt hat. Da endlich sich auch Reste des Giebelschmucks haben erkennen lassen [1]), so steht das Bild des stattlichen Tempels jetzt in Beschreibung und Abbildung vollständig vor uns, kaum beeinträchtigt dadurch, daß die Höhe der Säulen sich nicht ganz sicher bestimmen läßt, da der Spielraum nur gering ist.

Das Fundament, auf dem die Säulen des Pteron gestanden haben, hängt mit dem der Cella nicht zusammen. Aber es ist auch nach Material und Technik davon verschieden und scheint aus späterer Zeit zu stammen. Danach hatte schon Dörpfeld angenommen, daß auf den Fundamentmauern der Cella ursprünglich ein Tempel ohne Peristasis gestanden habe, dem eine spätere Zeit den Säulenkranz hinzugefügt hätte, wobei dann freilich von dem Bau nicht viel mehr als der Grundriß bestehen bleiben konnte. Wiegand [2]) hat dann, ausgehend von einigen in die Südmauer

[1]) Studniczka, Athenische Mitteilungen XI (1886), S. 185f.; Schrader, ebenda XXII (1897), S. 59f. und in Wiegands in der folgenden Anmerkung angeführtem Werk.

[2]) Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen, herausgegeben von Theodor Wiegand, Kassel und Leipzig, Fischer 1904.

der Akropolis verbauten großen Kalksteinarchitraven, in peinlich sorgfältiger Beschreibung, der in Abbildungen von größter Genauigkeit jedesmal die Belege beigefügt sind, Stück für Stück jenes älteren Baus nachgewiesen und das Bild eines templum in antis mit seinem plastischen und farbigen Schmuck uns anschaulich gemacht, dem dann Schrader[1]) vermutungsweise noch die marmornen figürlichen Bekrönungen des Giebels hinzugefügt hat.

Nicht leicht wird sich ein lehrreicheres Beispiel einer auf gewissenhafter Beschreibung ruhenden Rekonstruktion finden lassen, als diese beiden Tempel der Akropolis es bieten. Aber der Herstellung ist doch hier immerhin durch die Beschränkung und die überaus gründliche Durchsuchung des Fundplatzes, die dem einzigen großen uns bekannten Bau älterer Zeit eben auch die großen Bauteile mit Zuversicht zuschreiben läßt, besonders aber auch durch die festen Formen des Tempels der Weg gewiesen, der kaum einen größeren Spielraum läßt als etwa den, ob der ältere Bau als templum in antis oder als Prostylos zu denken ist, nachdem uns die Fundamente die einzelnen Mauerzüge so deutlich haben erkennen lassen.

Weit schwerer erscheint die Aufgabe, wenn es sich um einen Bau handelt, dessen hergebrachte Formen uns viel weniger bekannt sind, und um eine Zeit, die mit den überlieferten Formen freier zu schalten liebte, und wenn dann nicht einmal der Fundamentkern erhalten ist oder nach der Art seiner Anlage uns von dem Oberbau wenig oder gar nichts verrät.

Als Beispiel eines solchen Falls möge der pergamenische Altar dienen [2]).

Dessen Entdeckung ist bekanntlich ausgegangen von den aus einer byzantinischen Mauer, die den Burgberg durchquerte, herausgelösten Reliefplatten des Gigantenfrieses. Nachdem mit diesem Fund die Nachricht des Ampelius in Verbindung gebracht war, die für Pergamon einen großen Altar mit einer Gigantomachie be-

---

[1]) Archaische Marmor-Skulpturen im Akropolis-Museum, Wien 1909.

[2]) Altertümer von Pergamon III, 1: J. Schrammen, Der große Altar. Der obere Markt (Berlin 1906). Vgl. den Grundriß nach Schrammen auf Tafel II 1 und den Aufbau, wie er im Pergamonmuseum zu sehen war, auf Tafel II 2 unter Beifügung von zwei Zeichnungen Schrammens, durch die die notwendige Änderung des Unterbaues anschaulich gemacht wird.

zeugte, galt es zunächst, die Stelle dieses Altars zu bestimmen und womöglich noch Reste davon in situ nachzuweisen. Mit Recht sagte sich Humann sofort, daß man beim Bau der byzantinischen Mauer das Material nicht bergauf geschleppt haben würde, daß also der Platz des Altars gewiß nur oberhalb, nördlich von der Mauer, zu suchen wäre. Und da fand sich dann in der Tat in geringer Entfernung der Mauerkern seines Unterbaus — „ein dem Quadrat genähertes Rechteck, von dem aber nur drei Ecken erhalten waren", während man die vierte, die Südostecke, zerstört fand. Der marmorne Aufbau war bis auf zwei Stücke der untersten Stufe an der Ostseite, die sich noch an ihrer Stelle befanden, verschwunden, und der Mauerkern, ein Netzwerk oblonger mit Schutt gefüllter und mit Platten abgedeckter Zellen, die ringsum von einer breiten, an der Nordseite durch Hereinziehen eines Felsklotzes noch bedeutend verbreiterten, massiven Mauer umschlossen waren, verriet über den verschwundenen Oberbau bitter wenig, über seinen Grundriß nicht das mindeste.

Allenfalls war die Tatsache, daß die größte Erhebung der Tuffmauern über die unterste Marmorstufe etwa 2,80 m hinausreichte, noch für die Rekonstruktion des Bauwerks zu verwerten, und die auf zwei Seiten teilweise erhaltenen Trachytstufen, die einst die Unterlage der Marmorstufen gebildet hatten, machten es möglich, die Zahl dieser Marmorstufen zu bestimmen. Es waren ihrer vier — nicht drei, wie man annahm, als man den Altar im einstigen Pergamonmuseum so herstellte, wie ihn unsere Abbildung auf Tafel II 2 zeigt: durch den dort unter 3 A wiedergegebenen Aufbau des Sockels wird die jener Herstellung zugrunde liegende Anordnung 3 B einleuchtend widerlegt: „Hinter der fünften Unterstufe aus Trachyt steht sowohl an der Nord- als an der Ostseite in mehreren Schichten die Tuffhintermauerung an. Hieraus folgt, daß die auf den Trachytunterstufen liegende Marmortreppe an diesen beiden Seiten eine Fortsetzung nicht gehabt haben kann. Bei der Hintermauerung der Ostseite, deren ursprüngliche Vorderfläche noch auf ein kleines Stück erhalten ist, hat die über die fünfte Unterstufe hochragende Tuffschicht eine etwa 25 cm hohe, 10 cm tiefe Ausklinkung, als sei die Hintermauerung für einen tiefer einbindenden Stein ausgeklinkt worden." Mit Hilfe aller dieser Beobachtungen hat sich einem Sockelprofil und den Orthostatenplatten darüber auf den vier Marmorstufen ihr Platz sicher anweisen lassen. Das ist aber auch alles, „was wir aus den noch an ihrem Ort vorhandenen Resten über den Aufbau des Altars er-

mitteln können". Im übrigen sind wir auf die Betrachtung der auseinandergerissenen Bauglieder angewiesen, deren Reste sich in der Umgebung des Altarkerns gefunden haben.

Aber von manchen Gliedern, die 120 m lang waren, ist nicht einmal der zehnte Teil erhalten. Und dann vermissen wir überall die strenge Gebundenheit der Werkbehandlung, die den älteren griechischen Bauten eigen ist. Die Werkzeichen aber, die sich an allen Gliedern mit Ausnahme der Reliefplatten finden, lassen uns nur die einzelnen Stücke eines und desselben Bauglieds aneinanderreihen, ohne uns für die Folge der Glieder etwas zu lehren.

Durch diese Umstände wird der Aufbau begreiflicherweise sehr erschwert. Dennoch darf er als im wesentlichen gesichert gelten. Er mußte ausgehen von dem Gigantenfries. Daß dieser sich an der Außenseite eines rechteckigen Baus befand, lehrte der Fugenschnitt einiger Eckplatten. Daß in das rechteckige Massiv auf einer Seite eine Treppe eindrang, an deren Wangen das Friesrelief hinlief, lehrten andere Platten, in die die Treppenstufen eingeschnitten waren. Zwei Profile, ein weitausladendes Deckgesims und ein Fußprofil waren mit dem Fries eng verbunden, dadurch, daß auf jenem die Namen der Götter, auf diesem die der Giganten standen, auf dem letzteren auch die ungleichen Spuren der Verwitterung den ungleichen Schutz des Hochreliefs verrieten. An einem zufällig erhaltenen Stücke des Deckgesimses können wir beweisen, daß es unmittelbar auf den Friesplatten ruhte. „Das Fußgesims läßt sich auf den Trachytunterstufen der Nord- und Ostseite nicht unterbringen, man ist also genötigt, einen Unterbau anzunehmen, der die Platten des Götterkampfes von den Stufen loshob, die den ganzen Altar trugen." Und die Glieder dieses bereits erwähnten, aus Fußgesims, Orthostatenplatten und Abschlußgesims bestehenden Sockels (Abb. Taf. II 3) haben sich tatsächlich ziemlich zahlreich gefunden. Unter jenen Orthostatenplatten sind leider keine, in die, wie in einige der Friesplatten, die Treppenstufen eingeschnitten sind. Aber die Höhe des ganzen Sockels läßt sich zu der Höhe der Stufen in ein Verhältnis setzen, das die Deutung jener Bauglieder und ihre Anbringung am Bau bestätigt. Die Treppe kann sich nach der Höhe des erhaltenen Mauerkerns nur auf der Süd- oder Westseite befunden haben. Daß sie sich tatsächlich an der Westseite befand, läßt sich durch eine Reihe von Beobachtungen beweisen, und da auch die Breite der Treppe sich bestimmen läßt, dadurch, daß sich das Friesstück links von der Treppe von Ecke zu Ecke erhalten hat, so kann der Aufbau bis zu der Platt-

form, zu der die Treppe hinanführt, als gesichert gelten. Aber darüber hinaus wachsen die Schwierigkeiten und bleiben auch nach den bewundernswert sorgfältigen und umsichtigen Darlegungen Jakob Schrammens, der auf der erfolgreichen Arbeit Richard Bohns und Hans Schraders weiterbauen durfte, noch mancherlei Unsicherheiten.

Zierliche ionische Säulen, noch zierlichere Pfeiler von rechteckigem Querschnitt mit Dreiviertelsäulen an den Schmalseiten, Postamente, die diesen „Doppelsäulen" eine den anderen Säulen einigermaßen entsprechende Höhe gegeben haben könnten, Anten, die auf die Pfeiler hinweisen, Architrave von drei verschiedenen Längen — eine Länge nur durch ein einziges Stück sicher vertreten — und zwei verschiedenen Breiten — wobei die größere Breite mit der geringeren Länge verbunden ist, Geisonblöcke von gleichfalls verschiedenen Breiten, Wandarchitravstücke und Wanddeckplatten, jene nicht die ganze Tiefe der Mauer einnehmend und mit dem Profil der Innenseite des Säulenarchitravs auf der einen Seite, diese von verschiedener Stärke und verschiedenem Zustand der Oberfläche, auf beiden Seiten mit dem Profil der Innenseite des Geisons, ferner Kassettenblöcke mit kleineren und mit größeren Kassetten und Übergängen von der einen zur anderen Art; endlich ein Fries der nach dem Fugenschnitt einiger Eckplatten im Gegensatz zu dem Gigantenfries einem Innenraum angehört haben muß — das sind die wichtigsten Elemente, mit denen die Rekonstruktion zu arbeiten hat, und dabei sind von besonderer Bedeutung für die Herstellung des Grundrisses natürlich die Stücke von Architrav und Geison, die neben den ausspringenden Winkeln, deren es mindestens vier, bei der einschneidenden Treppe aber wahrscheinlich sechs gewesen sein müssen, auch einspringende Winkel bezeugen, die, wo nicht eine innere Halle, so doch jedenfalls, wenn ihrer nicht mehr als zwei sind, ein Umbiegen der Säulenreihe und Herlaufen vor der Treppe beweisen.

Daß den massigen Unterbau mit dem Gigantenfries, zu dessen Höhe eine breite Freitreppe hinanführte, eine Säulenhalle bekrönte, würde man leicht vermuten. Daß es so war, dürfte man auch der Abbildung des Altars auf einer pergamenischen Münze entnehmen, die sonst, wie alle solchen Münzbilder, nur mit Vorsicht benutzt werden soll, auch erst bekannt geworden ist, nachdem die Rekonstruktion des Baus bereits in ihren wesentlichen Zügen gesichert war.

Ein Hinweis auf diese Säulenhalle findet sich nun auch — für

sich allein freilich nicht verständlich — auf der Oberseite der Gesimsblöcke des Gigantenfrieses in der in Abständen wiederkehrenden Gruppe von drei je 26,5 cm voneinander eingeritzten kurzen Linien. Die Entfernung zwischen den beiden äußersten Linien ist nämlich gleich dem Durchmesser der runden Säulenplinthen der erhaltenen Säulen, und wo sich der Abstand der Liniengruppe von der nächsten bestimmen läßt — es ist das an fünf Stellen möglich —, beträgt er dreimal, und zwar an der Ostseite, 1,44 und zweimal — je einmal an der Nord- und Südseite des Baus — 1,40. Die erhaltenen Architrave sind meist 1,40 oder 1,62 lang; einmal findet sich aber auch die Länge von 1,44. Die langen Architrave weist schon ihr Fundort auf die Westseite des Baus, die kurzen fanden sich auf dem ganzen Fundgebiet zerstreut. Der vereinzelte kam bei der Südostecke zu Tag. Die Säulenhalle hatte also — was man sonst schwerlich vermutet hätte — Interkolumnien von verschiedener Weite, auf der Süd- und Nordseite gleich, auf der Ostseite etwas größere, auf der Westseite am größten, und die Aufschnürungen auf den Gesimsblöcken des Unterbaus geben tatsächlich den Standort der Säulen an, obgleich diese sicher nicht unmittelbar auf den Gesimsblöcken gestanden haben, sondern auf einem Stylobat, von dem sich auch Stücke erhalten haben, und dieser Stylobat sogar, wie wir sehen werden, von den Gesimsblöcken noch durch ein Zwischenglied getrennt war. Auf dem Stylobat sind die Säulenachsen durch feine im rechten Winkel sich kreuzende Linien vorgerissen, und hart hinter der Säulenstandspur läuft die Vorderkante des Auflagers eines seiner Art nach nicht mehr bestimmbaren Bauglieds her.

Daß von einem über dem Epistyl liegenden Fries sich nichts gefunden hat, wird man nicht für Zufall halten, nicht einmal auffällig finden, da wir ja heute wissen, daß zum ionischen Bau ein Fries nicht durchaus gehört (siehe unten S. 70 und I S. 58).

Aus der Auflagerspur der Kapitelle auf der Unterseite erhaltener Eckarchitrave von zwei ausspringenden Ecken erschließen wir für deren Säulen „Diagonalkapitelle“ mit vier über die Ecke gestellten Voluten, von denen sich nur abgebrochene Stücke erhalten haben. Auf dem Architravstück einer einspringenden Ecke scheint eine rechteckige Kapitellspur auf einen Pfeiler statt einer Säule hinzuweisen. Von den einspringenden Ecken, das läßt sich noch feststellen, gehen Säulenreihen mit längeren, von den ausspringenden Ecken solche mit kürzeren Achsweiten aus. So werden Anhaltspunkte für die Gestaltung des Grundrisses der Säulenhalle gewonnen. Der Säulenstellung entsprach eine Wand. Von dieser

sind Architrave und Deckplatten erhalten, diese von verschiedener Breite, wie schon gesagt. Die breiten nun zeigen auf ihrer Oberfläche Auflager, an beiden Seiten, die schmalen nur an der einen, das Profil ist aber auch bei ihnen beiderseits das gleiche. Die breiten Wanddeckplatten schreibt man danach der sicher doppelseitigen Halle neben der Treppe zu, die anderen der den Altarhof einschließenden Wand. Doch wenn es auch sicher scheint, daß vor dieser sich im Innern keine Säulenhalle befunden hat, so haben wir doch Anhaltspunkte dafür, daß eine solche ursprünglich beabsichtigt war, nicht nur in der Gleichheit des abschließenden Profils, sondern besonders durch den auf der Oberfläche der Kassettendecke angebrachten Steg für den Anschluß von Deckziegeln, die doch nur über einer Fuge angebracht werden konnten.

Wenn die Säulenstellung um die Treppenwangen herumlief, auf der Treppenseite mit den weiteren Interkolumnien, so konnte der Raum zwischen den beiden Säulenreihen nicht durch eine Kassettendecke ohne mittlere Unterstützung überspannt werden, nicht nur seiner Weite wegen -- an der Stirn der Treppenwangen befanden sich ja drei Interkolumnien --, sondern auch schon wegen der verschiedenen Achsweiten auf beiden Seiten. Wenn wir nun Wanddecksteine haben, die an beiden Seiten Auflager für die Kassettentafeln einer Halle aufweisen, so wird man diese hierhersetzen, und diese Wand wird dann auf der einen, der äußeren Seite die kleinere Kassettenspannweite haben, entsprechend der engeren Säulenstellung an der Süd- und Nordseite des Baus, auf der anderen Seite, nach der Treppe hin, die größere Kassettenspannweite, und es gibt auf diese Anordnung eine sehr einfache Probe. Soll sie richtig sein, so muß das Maß, das sich aus einer kleineren Kassettenspannweite, der Breite der größeren Deckplatte, auf der Oberseite gemessen, einer größeren Kassettenspannweite und dem doppelten Abstand der Säulenachse von der Vorderkante der Innenseite der Geisonoberfläche, gleich der Summe aus drei kleinen Interkolumnien sein. Und das ist der Fall. Das Maß beträgt beidemal 4,20 m, gut einen Meter weniger als die Breite der Treppenwangenstirn im Reliefgrund des Gigantenfrieses gemessen (5,22). Da nun aber zu jenem Maß beiderseits nur noch 0,265, also 0,530, hinzukommen, wenn wir die ganze Breite der Halle über der Treppenwangenstirn angeben sollen, und da das einst auf dem Deckgesims des Gigantenfrieses befindliche Bauglied nach seiner Auflagerspur gegen den Reliefgrund nicht zurück-, sondern beiderseits 2 cm vorsprang, so kann dieses Bauglied nicht

der Hallenstylobat gewesen sein, sondern wir müssen noch ein Zwischenglied annehmen, durch das die etwas über einen halben Meter betragende Differenz ausgeglichen wurde, und das zugleich die Säulenhalle über das weit vorspringende Deckgesims etwas hinaushob. Dieses Glied kann eine einfache Stufe gewesen sein. Reste haben sich aber nicht nachweisen lassen.

Die Säulenstellung könnte man nun von der Treppenwange aus einfach weiterlaufenlassen, so daß sie die Innenseite der Hofwand ebenso begleitete, wie die Außenseite, nur innen mit weiteren Achsabständen. Aber wir besitzen einerseits Eckstücke der schmaleren Wanddeckplatten, die nur auf den Ecken der Hofrückwand gesessen haben können und nur auf der Außenseite Kassettentafeln getragen haben, und wir besitzen andererseits das einspringende Eckstück eines Geisons, auf dem sicher Kassettentafeln aufgelegen haben. Dieses Eckstück kann also keinem der beiden anderen entsprochen haben, und wir müssen durchaus noch eine dritte, und natürlich auch eine vierte einspringende Ecke annehmen. Die Säulenstellung muß sich also von der Hofwand losgelöst haben und vor der Treppe hergelaufen sein. Man wird geneigt sein, sie recht nah an die Treppe zu rücken, um den Altarhof möglichst wenig zu beschränken. Denn hinter der Säulenreihe wird man nun durchaus noch eine wie auch immer durchbrochene Wand oder eine zweite Stützenstellung annehmen müssen, da ja auf dem Geison der Säulenstellung eine Decke gelegen hat, und eine kulissenartige Säulenstellung ohnehin nicht glaublich wäre.

Damit kommen wir dann zu den Baugliedern des Altars, die bei der Rekonstruktion die größten Schwierigkeiten machen und die verschiedenste Anordnung sich haben gefallen lassen müssen — den „Doppelsäulen".

Von diesen „Doppelsäulen" — oder vielmehr, wie bereits gesagt wurde, „Pfeilern von rechteckigem Querschnitt, vor deren Schmalseiten Dreiviertelsäulen sitzen", sagt Schrammen: Man wird derartige Bildungen „als Ersatz für gewöhnliche Säulen dort angewendet haben, wo durch eine im Verhältnis zur Stützenhöhe zu große Mauerdicke, die Stützen bei einer Ausbildung als Säulen zu kurz und dick geworden wären".

Da die Dreiviertelsäulen bedeutend schlanker sind als die ganzen Säulen, so kann man den Pfeilern nur die Höhe der Säulen geben, wenn man annimmt, daß sie auf einem sockelartigen Bauglied gestanden haben, und dieses Sockelglied hat sich dann auch tatsächlich nachweisen lassen. Auch entsprechende Antenstücke haben

sich gefunden, und der Grundriß des einen davon scheint zu beweisen, daß zwei Reihen von „Doppelsäulen" hier rechtwinkelig zusammenstießen oder zusammenstoßen sollten, wodurch Schrammen sich zu der Annahme einer inneren Halle von derartigen Stützen drängen läßt, die freilich nach dem früher Gesagten nur teilweise ausgeführt oder nur geplant gewesen sein könnte und mir auch recht wenig wahrscheinlich vorkommt.

Doch alle Schwierigkeiten, die hier noch bestehen und von Schrammen umsichtig dargelegt werden — hat er doch angesichts dieser Schwierigkeiten nach einer anderen Unterbringung der „Doppelsäulen" und ihrer Postamente ernstlich Umschau gehalten, ohne sie doch einem anderen Denkmal der Burg als eben dem Altar zuweisen zu können —, alle diese Schwierigkeiten an dieser Stelle, und gar ohne Abbildungen der einzelnen Stücke, zu rekapitulieren, würde zwecklos sein. Genugsam wird auch der Leser aus dem bisher Gesagten ersehen haben, eine wie schwere Aufgabe hier der „Beschreibung" gestellt ist, die jedes einzelne der Zugehörigkeit zu dem verlorenen Bau allenfalls verdächtige Stück sorgfältig prüfen will — nach Material, Technik und Form, auf Anschlußflächen samt Klammer- und Dübellöchern wie auf Verwitterungsspuren[1]). Ausführen kann eine solche Untersuchung wohl nur der, der mit den Werkstücken aufs freieste schalten kann, am besten auf dem Ausgrabungsplatz selbst; soll aber eine Nachprüfung wenigstens bis zu einem gewissen Grad möglich sein, so wird man die Abbildung aller irgendwie bezeichnenden Teile verlangen müssen, eine Forderung, die zuerst wohl in den Berichten über die Ausgrabungen auf Samothrake und niemals vollständiger als in **Wiegands** vorhin angeführtem Werk erfüllt worden ist (s. S. 53_2).

Wenn dann noch ein Widerspruch zwischen Plan und Ausführung, wie er hier an einer Stelle zweifellos vorliegt, ein Wider-

[1]) Siehe S. 56. Beiläufig sei darauf hingewiesen, daß Mackenzie an den „Ägineten" die durch den Nordwind bewirkten Verwitterungsspuren von denen des Südwinds unterscheiden will (Annual of the British School XV 1908/9). Das mag kühn sein, methodisch berechtigt aber ist es. Vor solchen Beobachtungen aber eine damit im Widerspruch stehende Annahme durch den Hinweis auf zufällige Möglichkeiten retten zu wollen, wie Furtwängler gerade bei den Ägineten in einem Fall tut („vielleicht war hier einmal ein Vogelnest, das schützte"), sollte man nicht für methodisch berechtigt halten.

spruch zwischen Ursprünglichem und späterer Zutat, wie er hier auch möglicherweise besteht, hinzukommt, so darf man sich nicht wundern, wenn das wiedergewonnene Bild nicht bis in seine letzten Einzelheiten gesichert erscheint.

Herstellung des ursprünglichen Entwurfs nach Beobachtungen am ausgeführten Bau.

Ihren größten Triumph feiert die Sorgfalt der Beschreibung aber gerade da, wo sie solche Widersprüche aufdeckt und überzeugend zu deuten weiß. Dafür gibt es kein glänzenderes Beispiel, als Dörpfelds Erschließung des ursprünglichen Plans der Propyläen des Mnesikles aus den Sonderbarkeiten des ausgeführten Baus[1]). Die auffälligste dieser Sonderbarkeiten, die seltsame Gestalt des Südflügels, mußte erst aus den in den Frankenturm vermauerten Bruchstücken ermittelt werden, nachdem Schliemann diesen Turm niedergelegt hatte. Das war das Verdienst von Julius und Bohn, zu deren allerseits anerkanntem Ergebnis Dörpfeld dann die Erklärung gegeben hat (siehe den Grundriß auf Tafel III 1).

Die Propyläen bestehen, so wie sie ausgeführt wurden, bekanntlich aus drei Teilen, einem Mittelbau und zwei Flügelbauten auf der Westseite. Der Mittelbau ist der eigentliche Torbau. „Westlich von der Abschlußmauer, die von fünf Toren durchbrochen ist, liegt eine große Vorhalle mit sechs dorischen Säulen an der Front; die prächtige steinerne Decke des Innern wurde von sechs ionischen Säulen getragen. An der Innenseite der Burg ist eine schmalere Hinterhalle angeordnet, welche ebenfalls eine von sechs dorischen Säulen gebildete Fassade hatte." Diese Hinterhalle liegt entsprechend dem stark ansteigenden Gelände erheblich höher als die vordere Halle, und es sind deshalb vor den vier seitlichen Türen der eigentlichen Torwand mehrere Stufen angeordnet, während durch die große Mitteltür ein ansteigender Fahrweg führte. Dieser Mittelbau trägt zwar Spuren der Unfertigkeit, die man nicht verkannt hat, gibt aber keinen Anlaß zu der Vermutung, daß er nicht so, wie er geplant war, auch ausgeführt worden sei. Das gleiche gilt von dem nördlichen Flügelbau. „Er besteht aus einem ungefähr quadratischen Saale mit einer nach Süden gelegenen Vorhalle. Die

---

[1]) Atheniſche Mitteilungen X (1885), S. 38f.; S. 131f.

Südwand öffnet sich mit drei Säulen zwischen zwei Anten, enthält also vier Interkolumnien. Die West- und Nordwand sind vollständig geschlossen, weil sie nahe an den Rand des Burgfelsens herantreten und auf sehr hohem Unterbau stehen."

Der südliche Flügelbau nun hatte eine der Front des Nordflügels ganz entsprechende nach Norden gerichtete Front — drei Säulen zwischen Anten —, aber dahinter lag nur ein einziger sichtlich verkümmerter Raum, der nicht einmal bis an den westlichen Eckpfeiler der Front heranreichte, sondern schon bei der dritten Säule endete, indem von dieser das von einem schmalen Mittelpfeiler unterstützte Gebälk auf die Südwand überging, so daß „der Eckpfeiler der Nordfront kulissenartig vorsprang und vollständig isoliert dastand".

„Ein so seltsamer Grundriß ist nicht von Anfang an projektiert gewesen; darüber kann kein Zweifel sein. Es fragt sich aber, welche Gestalt dieser Flügel ursprünglich haben sollte, und welche Umstände eine solche Reduktion des ursprünglichen Planes herbeigeführt haben." Nun ist die westliche Endigung der südlichen Abschlußwand als „Ante" (nicht etwa als Türpfosten, wie man gemeint hat) charakterisiert und war also bestimmt, einen von Westen kommenden Architrav aufzunehmen. Dort war also, offenbar doch in der Flucht des südwestlichen Eckpfeilers der Front, eine Säule geplant. Sie würde 6,56 von der Außenkante der Nordwand entfernt gelegen haben. Die komplizierte Form des Eckpfeilers beweist gleichfalls, daß südlich von ihm eine Säulenstellung geplant war. Denn er ist nichts anderes als „ein kurzes Wandstück, das an zwei Enden antenförmig abgeschlossen ist". Nimmt man für diese Säulenstellung, wie sich von selbst zu verstehen scheint, die gleiche Achsweite an, wie die Nordfront sie hat, so ergibt sich, daß es die zweite Säule der Westseite wäre, auf die die Ante der Südwand hinweist. Mit dieser Säule kann aber die Westseite des Baus nach dem Plan des Mnesikles nicht abgeschlossen worden sein, sondern nur mit einer Ante. Es fragt sich, wo diese stehen sollte, d. h. wieviele Säulen geplant waren. Wenn wir nun vier Säulen annehmen und einen dem ausgeführten Eckpfeiler entsprechenden Pfeiler als Abschluß im Süden, so erhalten wir genau die Länge der Westseite der gegenüberliegenden sogenannten Pinakothek. „Was man also schon von vornherein hätte annehmen können, daß nämlich der Südwestflügel im Projekte genau so breit und tief war als der Nordwestflügel, das wird durch unsere Berechnung aufs beste bestätigt."

Die jetzt vorhandene Südwand war gewiß dem ursprünglichen Entwurf fremd, der ganze Südwestflügel sollte einen einzigen, ungeteilten Raum bilden. Daß dieser sich nach Westen öffnete, lag daran, daß durch ihn ein Zugang zum Heiligtum der Athena Nike geboten werden mußte, während die Westwand der Pinakothek wegen des steilen Felsenabhangs geschlossen bleiben mußte. Aber diese geschlossene Wand verrät doch noch den Wunsch möglichst symmetrischer Gestaltung durch den Triglyphenfries, der über einer geschlossenen Wand nicht gerade gewöhnlich ist, und durch die Antenform der Südwestecke, da sonst bei dorischen Bauten die Mauerecken keine Ante aufzuweisen pflegen.

Von den Gründen der nachgewiesenen Reduktion des ursprünglichen Bauplans braucht hier nicht die Rede zu sein, da es nur darauf ankommt, zu zeigen, was die Beschreibung in diesem Falle geleistet hat. Daß sie es leisten konnte, daß das ursprüngliche Projekt in dem ausgeführten Bau noch erkennbar ist, beweist aber auch, daß der Baumeister die Gründe der Beschränkung nicht für dauernd unüberwindlich hielt und darum die spätere Durchführung seines Plans nach Möglichkeit vorbereitete.

Daß der Propyläenbau auf der Ostseite unvollständig ist, kann eigentlich der erste Blick auf den Plan lehren und ist auch schon vor Dörpfelds Arbeit von anderen erkannt worden. Man hätte gewiß nicht den Mittelbau so weit nach Osten vortreten lassen, wenn die tiefen Winkel zwischen ihm und den westlichen Flügelbauten unbenutzt hätten bleiben sollen. Auch hier aber läßt uns die genaue Beschreibung des ausgeführten Baus den ursprünglichen Plan noch großenteils erkennen. Eine neben der Ante der östlichen Vorhalle im rechten Winkel nach Norden vorspringende Ante beweist eine dort beabsichtigte Säulenstellung, die die Front einer tiefen Halle sein sollte. Daß eine solche Halle geplant war, beweist ferner der Umstand, daß die Außenwand des Mittelbaus und die Rückwand der Pinakothek mit einem Gesimse versehen sind, wie es sonst nur bei Innenräumen vorkommt. „Da dieses Gesimse sich an der ganzen Westwand, selbst an dem über die Pinakothek nach Norden vorspringenden Stück befindet, so ist dargetan, daß die Säulenhalle sich nach Norden über die Pinakothek hinaus erstrecken sollte. Der jetzige nördliche Abschluß der Westwand ist, wie sich nachweisen läßt, ein provisorischer; nach dem ursprünglichen Entwurfe sollte sich diese Wand noch weiter nach Norden ausdehnen, denn ihre Fundamente reichen noch jetzt bis unmittelbar an die Burgmauer heran.“ An der Süd- wie an der Westwand

der Halle sieht man aber auch schon die für die Holzkonstruktion des Daches bestimmten Löcher, in jener, genau in der Mitte zwischen Vorder- und Rückwand, das große Loch für die Firstpfette, in dieser eine Reihe von Löchern, die entweder horizontale Balken oder wahrscheinlicher schräge Sparren aufnehmen sollten, und eine Abschrägung der an der nördlichen Außenwand des Mittelbaus vorhandenen Auskragung läßt uns noch die Neigung des beabsichtigten Dachs erkennen. Daß dies alles aber niemals ausgeführt war, beweist die Tatsache, daß weder der Stylobat der Säulen der östlichen Front — vorgesehen waren, nach den Abmessungen der Ante zu urteilen, neun — noch der Stylobat der bei der Weite der Spannung unentbehrlichen Mittelsäulen, vermutlich vier, noch das Fundament der Nordwand jemals gelegt worden ist. Immerhin hatte man die Ausführung des Entwurfs hier wohl niemals ganz oder doch jedenfalls später aufgegeben als auf der Südseite des Mittelbaus, wo zwar die zu der Säulenfront gehörige nach Süden gerichtete Ante sich auch findet und sogar die konsolenartige Abschrägung an der Südwand des Mittelbaus nicht fehlt, das innere Wandgesims und die Löcher für Firstpfette und Sparren aber weggelassen sind. Diese beiden Hallen machen erst die gewaltige Tiefe des Propyläenmittelbaus begreiflich und füllen in der für die Nordhalle erschlossenen Länge beiderseits den Raum vom Mittelbau bis zum Rand des Burgfelsens so vortrefflich aus, daß man das nicht für Zufall halten wird, sondern darin eine Bestätigung der Schlußfolgerungen sehen darf: „die Achse der Propyläen ist eben so gelegt worden, daß an beiden Seiten des Mittelbaus Säulenhallen von gleicher Länge erbaut werden konnten". Auf der Westseite forderte der hier schon schmalere Fels eine Beschränkung der Flügelbauten, die ja aber für den Eindruck des Ganzen nur vorteilhaft sein konnte. Wohldurchdacht ist es, wie hier die Flügelbauten den Herantretenden umfangen, während sie auf der anderen Seite mit dem Mittelbau eine gewaltige offene Front bilden sollten.

Niemand wird leugnen, daß die Entdeckung dieses großartigen Entwurfs für die Beurteilung der künstlerischen Leistung des Mnesikles recht wesentlich ist [1]). Wäre uns der Zufall günstiger, als

[1]) Nicht ganz so überzeugend ist der Versuch Dörpfelds, den ursprünglichen Bauplan des Erechtheions wiederzugewinnen (Athenische Mitteilungen XXIX 1904 S. 101 f.). Vgl. aber dazu neuerdings Fr. Weilbach, Jahrbuch XXXII 1917 S. 111.

er gewöhnlich zu sein pflegt, so könnten wir diesen Entwurf urkundlich bestätigt sehen. Denn natürlich gab es für den Propyläenbau ein ausführliches Bauprogramm, das ebensogut wie andere inschriftlich hätte verewigt werden können.

Antike Bauprogramme.

Als Beispiel einer solchen Urkunde soll hier genannt werden die Inschrift, die uns ermöglicht, die „Skenothek des Philon", das in der Zeit Philipps und Alexanders von den Athenern im Peiraieus (Zea) erbaute Zeughaus für hängende Schiffsgeräte im Bilde vollständig herzustellen [1]. Es ist „das Bauprogramm, auf Grund dessen nach beendigter Konkurrenz die Einzelkontrakte mit den angenommenen Unternehmern abgeschlossen wurden". Da wird zunächst die Lage, dann Länge und Breite des ganzen Baus bestimmt, die Herrichtung des Baugrunds und die Bauweise der Fundamente vorgeschrieben. Jede Mauer, jede Säulenstellung soll ihr besonderes Fundament erhalten, wie wir das bei dem alten Athenatempel gesehen haben. „Der Grundriß zeigt ein Rechteck von vier Plethren oder 400 Fuß Länge gegen 50 Fuß Breite, zu denen noch 5 Fuß, die Breite der je 2½ Fuß dicken Mauern, hinzukommen. Auf den vier Seiten erheben sich die in Quaderbau ausgeführten 27 Fuß hohen Wände, auf beiden Schmalseiten durch je zwei mächtige Türen durchbrochen. Im Innern wird das Gebäude durch zwei Reihen von je 35 Säulen, die über 30 Fuß hoch sind und das Gebälk des Dachstuhls tragen, der Länge nach in drei Schiffe zerlegt. Das mittlere dieser drei Schiffe, 20 Fuß

Hier mag ein Wort Heinrich von Geymüllers angeführt werden, der, im Hinblick auf die in den Handzeichnungen der Architekten erschlossenen Quellen, einmal gesagt hat, daß „es uns förmlich bange wird, daran zu denken, wie zahlreich die Irrtümer sein müssen, die wir in der Beurteilung derjenigen Perioden und Stile begehen, für welche keine Originalstudien der Meister bis auf uns gekommen sind" (C. Neumann, Jakob Burckhardts Briefwechsel mit H. v. Geymüller S. 15 f.).

[1] Dittenberger, Sylloge inscriptionum II² 537; vgl. Fabricius im Hermes XVII 1882, Br. Keil, ebenda XIX 1884, Dörpfeld, Athen. Mitt. VIII 1883 u. a. Die im folgenden zitierten Sätze sind aus Fabricius' Aufsatz entnommen.

breit, mündet auf die genannten Türen und bleibt als „Durchgang für das Volk" frei, während die schmäleren Seitenschiffe (ihre Breite beträgt 15 Fuß einschließlich der fast drei Fuß dicken Säulen) dafür bestimmt sind, die Schiffsgeräte aufzunehmen. In beiden Seitenschiffen sind drei nach der Mitte zu offene Lagerböden oder Schäfte aus Holz galerieartig übereinander derart angebracht, daß die auf denselben aufgestellten und gelagerten Gerätschaften von dem Mittelschiff aus bequem in Augenschein genommen werden können. Die zu ebener Erde aufgestellten Schränke sollen ihre Türen an der Vorder- oder an den Nebenseiten haben, je nachdem ihre Stellung so oder so dem im Mittelgang vorüberwandelnden souveränen Volk besseren Einblick gestattet.

Die Mauern und die Säulenschäfte sollen aus Piräus-Stein (λίθος ἀκτίτης) hergestellt werden, für einzelne Bauteile aber wird pentelischer oder hymettischer Marmor vorgeschrieben, und von den Epistylen der Säulen an tritt als Material Holz hinzu — die genaue Beschreibung dieser Teile des Baus ist angesichts des Versagens der Denkmäler natürlich besonders wertvoll —, die Türen und Fensterläden aber sollen aus Erz sein. Für jedes einzelne Bauglied, ja für die einzelnen Steine eines jeden Bauteils werden die Maße genau angegeben. Dagegen werden die Zierformen nicht ausdrücklich bestimmt. Zwar ist von dem Triglyphenfries, der die Außenwände abschließt, mehrmals die Rede und auf ihn sollen die Abmessungen der Eckquadern schon in den unteren Teilen der Mauern Rücksicht nehmen. Aber seine Abmessungen werden nicht angegeben, und daß die Innensäulen ionische sein sollen, erschließen wir nur aus dem Verhältnis der Höhe zum Durchmesser und des Durchmessers zur Breite des Stylobats sowie aus der größeren Höhe der untersten Säulentrommel, die sich am besten durch die angearbeitete Basis erklärt; von den Kapitellen (ἐπίκρανα) der Säulen wird nur deshalb gesprochen, weil sie aus anderem Material sein sollen als der Säulenschaft. Für diese Zierformen, wie noch für manches andere, was wir vermissen, wird es noch besondere Anweisungen in Worten oder Modellen gegeben haben, wie denn auf ein Modell (παράδειγμα) für die Schränke ausdrücklich verwiesen, und auch am Schluß noch einmal im allgemeinen „das Modell" angeführt wird — τὸ παράδειγμα ὃ ἂν φράζῃ ὁ ἀρχιτέκτων —, auch hier wohl nicht ein Modell des ganzen Baus, sondern des betreffenden Bauteils. Solche Modelle werden ja gerade unter den Restbeständen des Skeuothekbaus in einer Ur-

kunde aus dem Jahr 330 verzeichnet, ein Modell für die Dachziegel (παράδειγμα τῶν κεραμίδων τῶν ἐπὶ τὴν σκευοθήκην) und eines für die Triglyphe als Vorlage für die Bemalung, dieses letztere aus Holz (παράδειγμα ξύλινον τῆς τριγλύφου τῆς ἐγκαύσεως)[1].

Vielleicht finden diese Lücken auch darin ihre Erklärung, daß unsere Inschrift „keine öffentliche offizielle Urkunde" zu sein scheint. Das wird sofort klar, wenn man sie mit der im Jahre 307/6 v. Chr. abgefaßten, leider nicht ebenso vollständig erhaltenen Mauerbauinschrift vergleicht[2]. „Dort steht an der Spitze der Volksbeschluß, der die Wiederherstellung der Festungswerke anordnet. Die Submissionsbedingungen, welche die Baukommission liefern würde, sollen unter dem Volksbeschluß eingehauen werden, und sie bilden auch wirklich den zweiten Teil der Inschrift. Am Schluß sind die Namen der Unternehmer, die festgesetzten Preise, die für die einzelnen bestimmten Teile der Arbeiten verzeichnet." Die Inschrift über den Bau der Skeuothek würde jedenfalls nur dem zweiten Teil der Mauerbauinschrift entsprechen; aber daraus, daß in ihrer Überschrift neben dem Architekten Philon nur noch ein Name genannt wird, während die offizielle Baukommission (der ἐπιστάται) aus mindestens drei Mitgliedern bestanden haben muß, ist zu schließen, daß die Aufzeichnung dieses Bauprogramms nur einem privaten Zweck gedient hat und von den beiden an dem Bau zunächst beteiligten Leuten veranlaßt worden ist.

Wenn die Inschrift gelesen werden sollte, so empfahl es sich in der Tat, ihren Inhalt auf das zu beschränken, was für diesen Bau das Wichtigste war. Nur so konnte auf verhältnismäßig knappem Raum von der Gesamtanlage des Baus eine so vollständige und anschauliche Darstellung gegeben werden.

---

[1]) Boeckh, Seeurkunden, Urkunde XI b 110 u. 135 (I. Gr. II 807). Andere Zeugnisse hat Benndorf zusammengestellt: Österreich. Jahreshefte V 1902, S. 183. Gesamtmodelle werden uns inschriftlich nicht bezeugt. Ihre einstige Existenz aber ist nach Benndorfs Darlegungen nicht zu bezweifeln. Daß die Türme und Tore aus Ton, die man früher für Baumodelle hielt, vielmehr Lichthäuschen sind, weiß man seit S. Loeschckes grundlegender Arbeit: Bonner Jahrbücher 118 (1910). Darauf ist im dritten Abschnitt zurückzukommen.

[2]) I. Gr. II 167; A. Frickenhaus, Athens Mauern im vierten Jahrhundert v. Chr. (Diss. Bonn 1905), S. 29 f.; vgl. überhaupt H. Lattermann, Griechische Bauinschriften, Straßburg 1908.

Wir möchten nur wünschen, daß Mnesikles und mancher andere der berühmten Baumeister des Altertums in gleicher Weise und nicht vergebens für ihren Nachruhm gesorgt hätten.

Ist es bei den Propyläen ein Blick in die Vorgeschichte des Baus, der uns seine Seltsamkeiten verständlich zu machen scheint, so ist uns viel öfter die Aufgabe gestellt, die ursprünglichen Züge von den Spuren späterer Schicksale zu befreien, und diese Aufgabe wird um so schwerer sein, je schneller auf den Bau der Umbau gefolgt ist, da dann um so weniger Unterschiede in Stil und Technik uns die Scheidung des Späteren vom Früheren erleichtern. Die größten Anforderungen aber werden wohl da an die Beschreibung gestellt, wo durcheinandergehende, gleichartige und zeitlich einander nahstehende Bodenspuren von Bauten aus vergänglichem Material geschieden werden sollen, wie etwa bei dem Prätorium des römischen Lagers bei Haltern [1]).

Allgemeine Ergebnisse der Beschreibung von Bauwerken.

Aber die Beschreibung soll nicht haften bleiben an dem einzelnen Denkmal, sondern sie soll durch Vergleichung Anhaltspunkte der Gruppierung gewinnen und allgemeine Eigenschaften gewisser Denkmälergattungen und gewisser Entwicklungsstufen und Zeiten feststellen.

So hat die Beschreibung allmählich die früher bestrittene oder doch unterschätzte Bedeutung der Farbe in der griechischen Architektur und Bildkunst unwiderleglich dargetan [2]), so hat sie

[1]) Mitteilungen der Altertumskommission für Westfalen V (1909), S. 60 f. und Tafel III. Eine ganz ähnliche Aufgabe stellten die verschiedenen Perioden des „Uferkastells“: Mitteilungen III (1903), S. 14 f. und Tafel III.

[2]) Vgl. Durm, Baukunst der Griechen [2], S. 180 f. Ein Verzeichnis der Schriften, die sich mit der Frage der Polychromie im Altertum befassen, gibt M. Collignon in seiner kleinen Schrift: La polychromie dans la sculpture grecque (Paris 1898), S. 97 f. Für die Architektur waren von entscheidender Bedeutung die Beobachtungen Hittorfs, Restitution du temple d'Empédocle à Sélinunte ou l'architecture polychrome chez les Grecs (Paris 1851). Hittorfs Beobachtungen gingen aber in die zwanziger Jahre zurück.

beispielsweise die Formentwicklung der dorischen Säule, die Wandlungen in dem Verhältnis des Durchmessers zur Höhe, in der Stärke der sogenannten Entasis, der Schwellung des Säulenstamms, die so viel zum Eindruck organischen Lebens beiträgt, in der Ausladung des Kapitells und besonders im Umriß des Echinus, uns kennen gelehrt [1]); so hat sie, hier vielleicht zu viel sich zutrauend, eine jener Entasis ähnliche Schwellung der Horizontalen, die sogenannte Kurvatur der Horizontalen, als eine besondere Feinheit griechischer Tempelbauten zu erkennen gemeint [2]).

Hier darf jedenfalls die ganze Last des Beweises den Anhängern der Lehre von der Kurvatur zugeschoben werden, und die Führung des Beweises wird durch den Zustand der meisten Bauten sehr erschwert.

Im Vertrauen auf die Sorgfalt der heute bei Ausgrabungen geübten Beschreibung darf man das Fehlen des Frieses bei vielen ionischen Bauten als gesichert ansehen, während man früher, verleitet durch die Bauten auf der Akropolis, einen Fries annahm, wenn auch kein Stein davon gefunden war [3]).

Man wird auch in der Frage der hypäthralen Anlage der griechischen Tempel, die mir durch Dörpfeld in negativem Sinn entschieden zu sein scheint [4]), auf die Tatsache hinweisen dürfen, daß niemals ein Bauglied gefunden worden ist, das als Beweis für hypäthrale Anlage hätte angeführt werden können.

---

[1]) Durm, a. a. O. S. 85 f. und S. 88 f.

[2]) Durm, a. a. O. S. 168 f. Eine andere Kurvatur der Horizontalen (in horizontaler Richtung) wird bei dem Tempel von Cori nachgewiesen von G. Giovannoni, La curvatura delle linee nel tempio d'Ercole a Cori: Römische Mitteilungen XXIII, 1908, S. 109—130, Tafel VI, VII.

[3]) Für den Athenatempel von Priene ist das in dem Priene-Buch niedergelegte Untersuchungsergebnis nachher wieder bestritten worden (s. I S. 58); keinen Fries hatte aber sicher der Artemistempel zu Ephesos (Lethaby, Greek buildings I, London 1908, S. 22), das Mausoleum (Lethaby II, S. 61 — trotz Durms Widerspruch, Baukunst d. Gr. [3] S. 542), die Halle des pergamenischen Altars (s. oben S. 58), das Leonidaion in Olympia.

[4]) Athenische Mitteilungen XVI 1891, S. 334—344.

Beschreibung der Bildwerke.

Die Beschreibung eines Bildwerks mag manchem auf den ersten Blick sehr viel leichter erscheinen als die eines Bauwerks — wenn es sich nicht um figurenreiche Kompositionen, wie etwa die Giebelgruppen der Tempel, handelt. In der Tat sind die Bildwerke in der Regel übersichtlicher und öfter vollständig erhalten, seltener im Altertum durch Änderungen entstellt, oft in Wiederholungen überliefert, so daß die Lücke des einen Exemplars durch ein anderes ausgefüllt wird. Aber dafür sind die Entstellungen durch moderne Hände um so häufiger und die Zusammengehörigkeit getrennter Bruchstücke nicht selten schwerer beweisbar, weil die Identität der Formen nicht so leicht faßbar ist. Auch ist es durchaus nicht nur ein Vorteil, daß wir es so oft mit Kopien zu tun haben.

Auch hier aber werden einige Beispiele besser als allgemeine Betrachtungen Aufgabe und Verdienst der Beschreibung anschaulich machen.

Die Feststellung des Tatsächlichen ist anders geartet bei einem neuen Fund, anders bei einem alten Museumsstück. Dort gilt es die Reste so vollständig wie möglich zu sammeln, aber auch die Zusammengehörigkeit sorgfältig zu prüfen; hier werden oft Ergänzungen auszuscheiden, Überarbeitungen nachzuweisen sein. Dort werden oft noch feine Unterschiede in der Behandlung der Oberfläche, werden Reste der Bemalung zu erkennen sein, die im anderen Fall der Einfluß von Luft und Licht, nicht selten auch rücksichtslose Reinigung alsbald nach der Auffindung zerstört hat.

Bei den folgenden Beispielen wird es sich stets um Zusammenfügung und Ergänzung handeln. Denn wo der Erhaltungszustand weder die eine noch die andere fordert, da dient die Beschreibung unmittelbar der Deutung oder der kunstgeschichtlichen Einordnung, von denen in den folgenden Abschnitten die Rede sein soll, wobei dann notwendigerweise auch Beispiele der Beschreibung zur Sprache kommen werden. Hier werde ich mich deshalb auf Beispiele einer sozusagen primitiveren, darum aber nicht weniger wichtigen Beschreibung beschränken, die von jenen anderen beiden Aufgaben so viel als möglich absieht, wenngleich sie fast immer im Hintergrund sichtbar werden und auch sichtbar werden sollen.

Nachweisung der Zusammengehörigkeit der Bruchstücke von Einzelstatuen.

Die meisten älteren Prunkstücke der Museen pflegen sich in unberechtigter Vollständigkeit darzustellen: eine der berühmtesten Statuen aber erscheint in Abgüssen und Abbildungen wie im Original wahrscheinlich unvollständiger als nötig wäre: die Venus von Milo (Abbildung auf Tafel IV 1)[1]). Mit der Statue zusammen war das Bruchstück eines linken Oberarms und eine linke Hand mit einem Apfel gefunden worden. Aber die Arbeit an beiden Fragmenten schien der Statue nicht ebenbürtig zu sein, und die Ergänzung, zu der sie den Weg wiesen, wollte nicht gefallen. Deshalb ignorierte man die Stücke womöglich und verzichtete selbst bei dem Arm auf die Anfügung, obgleich „das Dübelloch in dem Armfragmente genau zu dem im Körper an der entsprechenden Stelle befindlichen paßt". Die Hand mit dem Apfel aber gehört „nach Größe, Material, Arbeit und Art der Verwitterung und Verletzung" augenscheinlich zu dem Armfragment. Man lese die Beweisführung Furtwänglers, die auf minutiöser Beschreibung beruht.

Mag die Statue nun in ihrer daraus sich ergebenden Haltung die Bewunderung nicht zu verdienen scheinen, die ihr in der Verstümmelung so reichlich gespendet worden ist: wer verbürgt uns denn, daß sie ein über jeden Tadel erhabenes, nur des größten Künstlers würdiges Werk war? Dieses Vorurteil hat der richtigen Ergänzung, hat der richtigen Beurteilung und Datierung nur im Weg gestanden, hat sogar, wie es scheint, zu einer bedenklichen Unterschlagung eines höchst wahrscheinlich zugehörigen Stücks geführt.

Mit dem linken etwas erhöht stehenden Fuß der Göttin fehlt bekanntlich ein Teil der Plinthe. Beides ist nicht abgebrochen, sondern es war angestückt. Nun war mit der Statue ein Plinthenfragment gefunden worden, das anfangs als zugehörig angesehen wurde. Daß es den Anforderungen, die wir an das verlorene

---

[1]) Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik, S. 601 f. Die Literatur bis 1911 findet man bei Hasse, Antike Bildwerke (Zur Kunstgeschichte des Auslandes 86) S. 7—9, wo das Problem der Ergänzung einmal wieder erörtert ist — auch nicht zum letztenmal!

Plinthenstück stellen müssen, genügte, bezeugt uns noch heute eine Zeichnung. Es war, wie die Stellung des Fußes es fordert, höher als die Plinthe im übrigen ist, und seine angebliche Bruch-, wahrscheinlicher Anschlußfläche scheint sich zu der erhaltenen Anschlußfläche an der Statue vortrefflich gefügt zu haben. Kein Zweifel an der Zugehörigkeit wurde zunächst laut; nur darüber war man verschiedener Meinung, ob das Stück auch von Anfang an zugehört habe oder auf eine antike Restauration zurückzuführen sei. Wenn man der zweiten Annahme den Vorzug gab, so geschah es zum Teil, weil man noch nicht wußte, wie gewöhnlich Anstückungen bei griechischen Statuen sind. Auch bei der Venus war es ja übrigens nicht die einzige Stückung. Auch eine kleine Verschiedenheit des Marmors kann da keineswegs nachträgliche Anfügung beweisen. Auf der Oberfläche des verlorenen Plinthenstücks befand sich eine rechteckige Vertiefung, offenbar zur Einfügung eines Pfeilers bestimmt. Der könnte die Stütze abgegeben haben, die wir unter dem linken Arm der Göttin annehmen müssen.

Was aber endlich als der wichtigste Vorzug jenes Plinthenstücks hätte gelten sollen, das ward als ein Nachteil empfunden und wurde wohl schließlich dem Stück zum Verderben: die Künstlerinschrift.

Da las man ...ανδρος Μηνίδου ['Αντ]ιοχεὺς ἀπὸ Μαιάνδρου ἐποίησεν. Eine Datierung der Inschrift bot die Heimat des Künstlers, da die Stadt von Antiochos Soter (281—261) gegründet ist. Das war eine Datierung, die jener Zeit für die bewunderte Statue ganz unmöglich schien. Und sollte dieses Meisterwerk auch einem sonst ganz unbekannten Künstler gehören? Deshalb mußte man sich gegen die Zusammengehörigkeit von Statue und Inschrift sträuben, und je wahrscheinlicher nach dem Augenschein die Zusammengehörigkeit war, um so unbequemer war das Zeugnis. Als Werk des Praxiteles war die Statue dem König geschenkt worden, sollte man sich durch die Inschrift Lügen strafen lassen? So kam man dazu — man kann sich dieses Verdachts nicht erwehren —, die Inschrift verschwinden zu lassen.

Daß die Statue kein Werk des Praxiteles sein kann, steht für uns heute fest, sah übrigens schon Clarac. Daß man ihr nicht unrecht tun würde, wenn man sie ins dritte Jahrhundert versetzte oder in eine noch spätere Zeit, wissen wir heute auch. Diese späte Zeit war sehr viel leistungsfähiger als man früher meinte, und die Statue ist sehr viel weniger vollkommen, als man früher glaubte — zumal nach dem, was über ihre ursprüngliche Gesamterscheinung

festgestellt werden konnte. Einen Typus von vornehmer Abstammung sehen wir hier in einer keineswegs glücklichen Abwandlung. Recht wahrscheinlich ist mir Furtwänglers Vermutung, daß ein enger Zusammenhang besteht zwischen unserer Statue und der Tyche von Melos, deren Bild wir auf Münzen und auf dem Relief einer Säulentrommel aus Melos finden.

Aber weder der Deutung noch der zeitlichen Ansetzung darf ein Einspruchsrecht eingeräumt werden gegen die Feststellungen der Beschreibung. Wenn nur diese bei dem Verlust eines Teils des beschriebenen Denkmals als unantastbar gelten dürften! Wir müssen mit fremden Zeugnissen operieren, und diese Zeugnisse sind nicht einhellig. Jenes Plinthenstück mit der Künstlerinschrift brachte einer der ältesten Zeugen, ein Offizier des französischen Schiffs, das den Fund abholte, mit einer gleichzeitig gefundenen Herme in Verbindung, als deren Basis, wie uns seine später veröffentlichte Skizze zeigt. Ebenso brachte er eine andere Herme mit einem zweiten Inschriftstein zusammen. Auch der zweite Stein war verschollen, und die Verbindung mit der Herme erschien nach der Skizze außerordentlich unwahrscheinlich. Furtwängler hatte es deshalb leicht, in beiden Fällen das Zeugnis Voutiers als einen grundlosen Einfall zu verwerfen. Aber der zweite Stein wurde einige Jahre später im Magazin des Louvre wieder aufgefunden, und es ergab sich, daß er tatsächlich zu jener Herme gehört[1]). Freilich war Voutiers Skizze in den Verhältnissen und den Formen so unrichtig, daß die Bedenken sehr gerechtfertigt waren: vor dem Originalstein aber fielen alle Bedenken zusammen. Man muß sich nun fragen, ob man das in dem einen Fall bewährte Zeugnis nun auch für den anderen gelten lassen soll, in dem eine Nachprüfung nicht mehr möglich ist. Die beiden Inschriften sind sicher nicht gleichzeitig, die beiden Hermen scheinen es zu sein, und leicht konnte Voutier dazu verführt werden, die zweite Herme auch auf eine Basis mit Künstlerinschrift zu stellen, weil die andere auf einer solchen stand, zumal sich eine Plinthe fand, die auf der Oberfläche eine für einen rechteckigen Pfeiler bestimmte Vertiefung aufwies. Hier wird also eine Lücke der Beweisführung bleiben, bis es etwa gelingt, den verschollenen Stein doch noch einmal wieder aufzufinden, worauf man ja nach der Erfahrung mit seinem Gegenstück

[1]) Furtwängler in den Sitzungsberichten der Münchener Akademie 1897 I S. 416 f.; 1900 S. 708 f.; Villefosse, Comptes rendus de l'Académie des inscriptions 1900 S. 465 f.

eher wieder hoffen möchte. An dieser Stelle aber kann auch die aus den Mängeln früherer Beschreibungen erwachsene Unsicherheit die grundlegende Wichtigkeit dieser archäologischen Aufgabe wirksam illustrieren.

Ein Fund neuerer Zeit hat zu ähnlichen Bedenken Anlaß gegeben wie die waren, die der Venus die Hand mit dem Apfel absprachen. Bei Subiaco in den Sabiner Bergen ist vor einigen Jahrzehnten die Marmorstatue eines Jünglings gefunden worden, dessen lebhaft bewegte Stellung die Verstümmelung zu einem Rätsel gemacht hat (Abbildung auf Tafel III 2) ¹). Der Jüngling ist ins Knie gesunken: das linke Knie berührt fast den Boden, das rechte Bein ist weit vorgesetzt und der Oberkörper vorwärts geneigt. Der rechte Arm, noch halb erhalten, ist aufwärts ausgestreckt, der linke, gleich unter der Schulter abgebrochen, war gesenkt und vorwärts gestreckt. Der nicht erhaltene Kopf war, nach dem Ansatz des Halses zu urteilen, empor und nach der rechten Schulter gewendet, und der Blick wird der Bewegung des rechten Armes gefolgt sein. Dieser rechte Arm zeigt keine Anspannung der Muskeln, die auf eine stärkere Anstrengung schließen ließe. Für die Haltung des linken Armes scheint eine Bruchstelle auf der inneren Seite des rechten Knies, die von einer Stütze herrühren wird, von Bedeutung zu sein. Die Wirkung der Statue und auch das Verständnis des Motivs beeinträchtigt die plumpe Stütze unter dem rechten Oberschenkel, wie auch die unter dem linken Knie, deren störender Eindruck den Gedanken nahelegt, daß unsere Statue die Nachbildung eines Erzwerks ist, das solche Stützen entbehren konnte.

Je schwerer einer so komplizierten Bewegung eine bestimmte Deutung zu geben ist, um so erwünschter wäre es, wenn eine der Hände erhalten wäre und durch das, was sie hält, die Möglichkeiten der Deutung wenigstens einigermaßen einschränkte. Nun ist mit der Statue zusammen eine linke Hand gefunden worden; aber wie bei der Venus von Milo hat man sie der Statue abgesprochen, weil sie von geringerer Arbeit zu sein schien. „An der Hand sind deutliche Raspelstriche erkennbar, während diese an der Statue durch Politur getilgt sind." Aber „die Hand ist mit den übrigen, ja mehr-

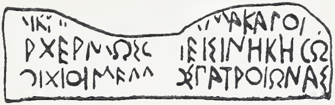
¹) Brunn-Bruckmann 249; Antike Denkmäler I 56; Helbig, Führer II³, S. 146 f., Nr. 1353. Vgl. auch Hasse, Antike Bildwerke (s. oben S. 72,1) S. 25—32 und zuletzt wohl Sauer in der Festgabe für Blümner (1914) S. 143 f.

fach gebrochenen Teilen des Körpers gefunden; sie besteht aus demselben griechischen Marmor; in den Maßen ist sie übereinstimmend; nach der gerundeten Form der Außenfläche gehört sie einem jugendlichen, nach der Stärke des Handgelenks einem männlichen Körper. Dazu der stärkste Beweis: die Hand ist eine linke und hat einen Stützenbruch, durchaus passend zu dem Stützenbruch am rechten Knie der Statue, welcher, wie bemerkt, am einfachsten eben auf die schwerlich ohne Stütze gelassene linke Hand bezogen wird." Der Unterschied in der Behandlung der Oberfläche läßt sich durch den Mangel der letzten Vollendung an der Hand wohl erklären, und dieselbe kreuzweise Raspelung hat man auch an der Statue, wenn auch nicht am Nackten, beobachtet. Müssen wir demnach die Hand für zugehörig halten, so ist der Gegenstand, den sie hält, leider nichts weniger als deutlich und eindeutig. „Riemen- oder bindenartig" wird er genannt. „Der Riemen lief entweder zwei- bis dreimal durch und im Kreise um die Hand, oder wahrscheinlicher nur durch die Hand hin und her, an beiden Seiten oder vielleicht nur an der Seite des kleinen Fingers eine Schleife bildend." An eine Schleuder oder an eine Schlinge, eine Art Lasso, hat man gedacht — beides, zumal das letztere ein für statuarische Darstellung nicht besonders geeignetes Motiv. Läßt man die Hand mit dem Riemen ganz beiseite, oder gesteht man dem Riemen nur eine nebensächliche Bedeutung zu, so erweitert sich der Kreis der Möglichkeiten, und für einen Ballspieler, der den Ball auffängt oder für einen Niobiden, der den unversehens ihn bedrohenden himmlischen Geschossen zu entrinnen strebt, ist schließlich jede Haltung möglich — viel eher jedenfalls als für einen Hylas, den man auch hat erkennen wollen, der den Nymphen sich entziehen will. Auf diesen Gedanken hat wohl vornehmlich das Wasser gebracht, das man auf der Oberfläche der Plinthe dargestellt wähnte. Aber das vermeintliche Wasser dürfte eher lockerer Sand sein sollen. Doch wir wollen hier den verschiedenen Deutungen nicht nachgehen. Sie alle müssen ausgehen von der Beschreibung des Tatsächlichen und sind von dessen Vieldeutigkeit abhängig, die Beschreibung aber muß nicht nur auf Mehrdeutigkeit, sondern auch auf direkte Widersprüche in dem Tatsächlichen gefaßt sein und dann das Für und Wider abzuwägen verstehen.

Bietet die Statue von Subiaco in dem Streit um die Zugehörigkeit der Hand eine Analogie zu dem einen Problem, das der Beschreibung bei der Venus von Milo gestellt ist, so sind mit dem anderen, der Frage nach der Zugehörigkeit der Inschrift, nächst-

verwandt die Aufgaben, die bei der Nike des Archermos und der Statue des Antenor die Beschreibung zu lösen hat — nur mit dem Unterschied, daß in diesen beiden Fällen die Inschrift, deren Zugehörigkeit zu dem Bildwerk zu prüfen ist, uns nicht nur in einer Skizze, sondern im Original vorliegt (siehe die Abbildungen auf dieser und der folgenden Seite).

Auf Delos hat man eine hochaltertümliche geflügelte weibliche Gestalt ausgegraben, die im Vorübereilen den Beschauer freundlich anblickt (Abbildung auf Tafel IV 2), und nicht weit davon eine fragmentierte Basisplatte, auf der man in verstümmelten Hexametern den Namen des Archermos von Chios erkennt (Abbildung hierneben). Diesem Chier Archermos aber schreibt die antike Überlieferung das Verdienst zu, zuerst die Nike geflügelt gebildet zu haben. Da war es gewiß verführerisch, in der delischen Flügelgestalt eben jenes Werk zu sehen und es auf der Basis des Archermos aufgestellt zu denken. Aber diese Verbindung der beiden merkwürdigen Denkmäler soll unmöglich sein. „Die Plinthenform, wie sie an der Statue mit höchster Wahrscheinlichkeit zu ergänzen ist, paßt nicht zu dem erhaltenen Teil der Plinthenbettung auf der Basis, und diese Bettung lag wesentlich in der linken Hälfte, statt der Figur entsprechend in der Mitte der Standfläche."

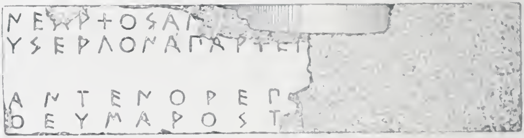


Basis des Archermos aus Delos.
Nach Löwy, Inschr. gr. Bildhauer 1.

Wenn man dennoch daran festhalten will, daß die Statue von Delos mit der Nike des Archermos identisch oder doch aufs engste verwandt ist, weil sie „nach ihrem Stile gewiß in der Zeit des Archermos entstanden an die Spitze einer langen Reihe von gleichartigen Gestalten aus Marmor, Ton und Bronze tritt, deren gemeinsamer Typus sich uns als lebenskräftiger Keim des klassischen Nikebildes erweisen wird" — so braucht daran die Inschrift nicht zu hindern, da es ja durchaus nicht feststeht, daß sie sich gerade auf die Nike bezieht; es hat aber auch die Beschreibung nur insofern teil an dieser Hypothese, als wir ihr die Merkmale verdanken, die ein Werk aus der Zeit des Archermos kennzeichnen, und die einem Werk aus der Schule von Chios insbesondere zuzukommen scheinen. Doch das gehört zu den letzten und schwersten Fragen der Archäologie, von denen im vierten Abschnitt gesprochen werden soll.

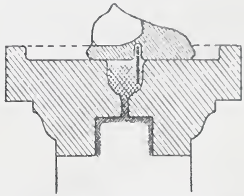
Lassen wir uns in diesem Fall gewiß widerwillig durch das

Ergebnis einer sorgfältigen Beschreibung zwingen, eine Kombination aufzugeben, durch die wir einen festen Punkt in der Geschichte der ältesten Marmorkunst auf griechischem Boden gewinnen würden — um dann diesen selben festen Punkt auf dem Umweg über die Stilgeschichte womöglich wiederzuerobern [1]), so scheint im Fall des Antenor die Beschreibung zu gestatten, an der urkundlichen Bezeugung des Künstlernamens, die vor der stilgeschichtlichen Begründung denn doch einen schätzenswerten Vorzug hat, festzuhalten. Unter den archaischen Frauengestalten, die uns die Ausgrabungen auf der Akropolis geschenkt haben, farbenprächtige Zeugen der Kunsttätigkeit am Hofe der Pisistratiden, ragt eine



Basis des Antenor in Athen. Nach Jahrbuch II, 1887, S. 135.

durch Größe hervor, die sich zugleich im Stil von der langen Reihe der anderen abhebt, indem sie mit dem Typus, den die vollendete Marmorkunst der Inselgriechen nach Athen gebracht hat, etwas von der derberen Kraft zu verbinden scheint, die in den einheimischen attischen Werken lebte. Diese Statue nun (Tafel IV 3) hat Studniczka mit glücklichem Scharfblick mit einer Basis verbunden, auf der die hier abgebildete Künstlerinschrift des Antenor steht. Die Plinthe der Statue ist nicht in ihrem vollen Umriß erhalten, aber wie sie ergänzt werden muß, scheint sie sich, wie die Abbildung hierneben zeigt, der Bettung auf dem Basisstein gut einzufügen, stimmt in der Höhe mit der Tiefe der Bettung überein und zeigt ein von unten eingebohrtes Loch, das in seinem Durchmesser dem Stiftloch entspricht, das eine Dübelvertiefung in der Plinthenbettung mit der Höhlung ver-



Basis des Antenor und Statuenplinthe. Nach Athen. Mitteil. XV, 1890, S. 127.

1) F. Studniczka, Die Siegesgöttin (1898).

bindet, in die der Zapfen des Pfeilerschafts eingriff, auf dem einst die „Basis" des Antenor als Kapitell saß. Auch diese Kombination ist freilich bestritten worden. Aber sie hat sich doch bei erneuter Prüfung von verschiedenen Seiten schließlich behauptet und hat eine um so größere Bedeutung, weil sie uns, wie im vierten Abschnitt dargelegt werden soll, in den Stand setzt, in den erhaltenen Marmorstatuen der „Tyrannenmörder" Kopien der Erzgruppe des Kritios und Nesiotes zu erkennen und damit ein sicher datiertes Werk aus der Zeit der Perserkriege zu gewinnen.

Für die durch sorgfältige Beschreibung gewonnene Wahrscheinlichkeit der Zusammengehörigkeit von Statue und Basis mit Künstlerinschrift[1]) kann sich eine Bestätigung kaum anders als durch eine Erweiterung unseres Wissens von dem in der Inschrift genannten Künstler gewinnen lassen, da sich kaum jemals dasselbe Werk zum zweitenmal mit dem Künstlernamen verbunden finden wird. Für die Ergänzung einer Statue aber kann, wenn es sich um ein berühmtes Werk handelt, jeden Tag die Auffindung einer Replik Bestätigung oder Widerlegung bringen. Weder von der Venus von Milo, noch von dem Jüngling aus Subiaco besitzen wir einstweilen eine Replik. Aber in einem anderen Fall hat uns ein neckischer Zufall gerade den Teil einer Replik geschenkt, den wir an früher bekannten Wiederholungen zu ergänzen hatten.

Im Vatikanischen Museum (Braccio nuovo 62) befindet sich eine Statue des Demosthenes — als Demosthenes kenntlich nach der inschriftlich bezeichneten Erzbüste der herkulanischen Villa —, eine der eindrucksvollsten Bildnisstatuen des Altertums (Abbildung auf Tafel IV 4). Finster vor sich hinblickend hält der Redner eine halb geöffnete Schriftrolle in den gesenkten Händen. „Alles ist ernst bis zum Finsteren, alles herbe, voll Anspannung des Denkens und voll Energie des Willens; keine Spur leichteren Wesens, flüssiger Gewandtheit mischt sich dazwischen; eckig und hart wie die Züge erscheint auch der Charakter des Mannes." „In der ganzen unbeholfenen Stellung und in der steifen Haltung der Arme vermeinen wir noch einen Anflug jener Schwierigkeiten zu erblicken, die einst der Jüngling hinsichtlich seines äußeren Auftretens zu überwinden hatte."[2]) Eine Wiederholung der

[1]) Ein weiteres lehrreiches Beispiel bietet der Krieger von Delos; s. Leroux, Bull. de corr. hellén. XXXIV 1910 S. 478 f.

[2]) Michaelis in Schaefers Demosthenes[2] III, S. 421.

Statue, im achtzehnten Jahrhundert in Kampanien gefunden und nach England gelangt, macht es wahrscheinlich, daß wir ein namhaftes Werk vor uns haben, und von jeher hat man dabei an die Statue des Polyeuktos gedacht, die vierzig Jahre nach dem Tod des großen Patrioten auf Antrag seines Neffen Demochares auf dem Markt von Athen aufgestellt worden ist. Dazu würde der Stil der erhaltenen Statuen vortrefflich stimmen. Aber die Statue des Polyeuktos stellte den Redner mit verschränkten Händen dar — ἕστηκε δὲ τοὺς δακτύλους συνέχων δι' ἀλλήλων —, wie wir durch eine von Plutarch erzählte Anekdote erfahren, nach der ein Soldat seine Barschaft in den Händen der Statue versteckte. Eine solche Haltung der Hände würde zu dem finsteren Brüten des Kopfes sich wohl fügen. Aber die erhaltenen Statuen halten eine Rolle. Zwar wußte man längst, daß bei der vatikanischen Statue die Hände mit der Schriftrolle ergänzt sind; aber man hielt das Motiv für gesichert durch die Replik in Knole, bei der nach Michaelis' Zeugnis die Hände zwar auch gebrochen, aber „sicher zugehörig" waren. Indessen hat eine neue Untersuchung gelehrt, daß auch da die Hände ergänzt sind, und bei der vatikanischen Statue weisen noch Einzelheiten auf eine abweichende Ergänzung hin: „Etwas oberhalb der jetzigen Lage der Unterarme sind die Falten beiderseits eingeknickt, was nur dadurch motiviert sein kann, daß die Unterarme dicht anlagen. Auch sind an dieser Stelle Abarbeitungen deutlich."

Martin Wagner meinte noch Fragmente von Wiederholungen der Demosthenesstatue zu kennen, von denen aber keines nachgewiesen ist. Dagegen wurden im Jahre 1901 im Garten des Palazzo Barberini zwei verschränkte Hände gefunden — hierneben abgebildet —, die Paul Hartwig in vorsichtiger Beweisführung einer Replik des Demosthenes zugeschrieben hat. Den Schluß seines Beweises lieferte die Tatsache, daß aus demselben Fund ein rechter Fuß stammt, der mit dem Fuß der vatikanischen Statue genau übereinstimmt, und die Ergänzung eines Abgusses dieser Statue durch die neugefundenen Hände wirkte durchaus überzeugend, da sich nur ganz kleine Differenzen ergaben von der Art, wie sie



Hände einer Replik der Demosthenesstatue.

zwischen verschiedenen Repliken desselben Werks stets sich finden werden. Erst durch diese Ergänzung gewinnt in der Tat das Bildnis seine Geschlossenheit, seinen inneren Gehalt, „sein ἦθος“ wieder. Diese Hände sind „der Ausdruck inneren Kampfes und Kummers“, und es ist sehr bezeichnend, daß Hartwig bei der Umschau nach ähnlich verschlungenen Händen, durch die er sich den Weg zu der Zuweisung an die Demosthenesstatue sehr methodisch bahnt, keine anderen Analogien gefunden hat, als zwei der trauernden Frauen auf dem sidonischen Sarkophag und die Medea des Gemäldes aus Herkulanum (Jahrbuch des Instituts XVIII, 1903, S. 25 f.).

In ähnlicher Weise meinte die Laokoongruppe im Jubiläumsjahre ihrer Entdeckung Ludwig Pollak durch den Rest einer Replik sicher ergänzen zu können [1]). Aber der Beweis, daß der neugefundene Arm wirklich nur der des Laokoon sein kann, scheint mir nicht mit der gleichen Umsicht, die wir an Hartwigs Nachweis der Hände des Demosthenes zu rühmen hatten, geführt zu sein, und für die Windungen der Schlangen bleiben, auch wenn man den Arm wirklich zu einer Replik der Gruppe rechnet, noch verschiedene Ergänzungen möglich.

In beiden Fällen aber, sowohl beim Demosthenes als beim Laokoon, war man auf die Ergänzung, die das Bruchstück einer Replik bietet, schon vorher gekommen und würde, wenn es anders gewesen wäre, nicht mit der gleichen Zuversicht dem Bruchstück seinen Platz angewiesen haben [2]).

Dankbar wird der Archäologe bei Aufgaben dieser Art den Beistand des Bildhauers begrüßen. Denn durch die Ausführung eines Ergänzungsvorschlags werden am besten Möglichkeiten anschaulich gemacht, Unmöglichkeiten anschaulich widerlegt. Deshalb wird man die von der Bildhauerin Dihl versuchte, von Br. Schröder (Zur Kunstgeschichte des Auslands, Heft 105) empfohlene neue Ergänzung des Myronischen Diskoswerfers sorgfältig erwägen; deshalb wurden auch die Preisaufgaben willkommen geheißen, die Kaiser Wilhelm II. mehrere Jahre hindurch in der Skulpturensammlung der Museen den Bildhauern stellte, indem er sie zur Ergänzung hervorragender Museumsstücke aufrief.

Am wertvollsten war wohl die Ergänzung der Marmorstatue einer tanzenden Mänade [3]). Vor den Lösungen der ersten Aufgabe,

---

[1]) Römische Mitteilungen XX 1905, S. 277 f.

[2]) Amelung, Vatikan II. S. 195 u. 205.

[3]) Beschreibung der Skulpturen 208; vgl. Kekule v. Stra-

die die Ergänzung des schönen pergamenischen Frauenkopfs[1]) forderte, sah man mit Staunen und meistens mit Schrecken, wie groß der Spielraum der Ergänzung doch auch bei einem verhältnismäßig gut erhaltenen Kopf ist. Die folgende Aufgabe, die der Saburoffschen Erzstatue eines Jünglings[2]) einen Kopf zu geben befahl, stellte wohl zu hohe Ansprüche an das Einfühlen in den Stil des Körpers, dem freilich die Anweisung des Archäologen zu Hilfe kommen sollte. Bei der letzten Aufgabe, die gestellt worden ist, der Ergänzung eines Aphroditetorsos[3]), verzichtete man dann schon bezeichnenderweise auf Kopf und Arme. Die Führung bei solchen Arbeiten muß aber durchaus der Archäologe behalten.

Je weniger für die moderne Ergänzung übrig bleibt, um so besser ist es, und die scharfe Beobachtung, die aus dem Erhaltenen das Verlorene erschließt, wird am besten belohnt, wenn sie die Lücken durch alte Bruchstücke mehr und mehr zu schließen vermag[4]). Das ist freilich eine mühselige Arbeit, angesichts eines großen Trümmerhaufens langwieriger und entsagungsvoller als mutige Ergänzung, wenn erst die Hauptfragmente zusammengefunden sind.

Zusammensetzung figurenreicher Gruppen.

Bei den Agineten hat man sich diese Arbeit zu früh verdrießen lassen und hat die Figuren durch Thorwaldsen — nun gar in Marmor! — ergänzen lassen, während noch eine Menge von Bruchstücken nicht untergebracht im Museum, andere, wie man jetzt weiß, im Boden von Agina ruhten. Die beiden italienischen Bildhauer, die in unermüdlicher jahrzehntelanger Arbeit die Bruchstücke des pergamenischen Gigantenfrieses zusammengesetzt haben, würden wohl auch manchmal lieber zu eigener Ergänzung gegriffen haben. Im Verlauf der Arbeit wird freilich eine solche Kenntnis von Marmorart, Arbeitsweise und Formen erworben,

---

donitz in den Amtlichen Berichten im Jahrbuch der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen XVII 1896, S. XLIX f. mit Tafel.

[1]) Altertümer von Pergamon VII, Nr. 90.

[2]) Beschreibung der Skulpturen 1. Vgl. Kekule v. Stradonitz a. a. O., XVIII 1897, S. LXVII f. mit Tafel I—V.

[3]) Kekule v. Stradonitz a. a. O., XIX 1898, S. LIII f. mit Tafel I, II.

[4]) Einige Beispiele gibt Hauser, Österreich. Jahreshefte XVI 1913, S. 55 f.

werden dem Gedächtnis die bestehenden Lücken so fest eingeprägt, daß auch dem unscheinbarsten Splitter sein Platz mit einer dem Laien unbegreiflichen Sicherheit angewiesen werden kann. Nie wohl ist eine gleich große Arbeit dieser Art mit gleicher Gewissenhaftigkeit und gleichem Erfolg gelöst worden, und die Namen Freres und Possenti verdienen einen Platz in der Geschichte der Archäologie.

Eine verwandte Aufgabe stellten die Funde auf der Akropolis. Aber es handelte sich hier um eine große Zahl verschiedener Denkmäler, deren Bruchstücke sich sehr viel leichter scheiden und zusammenordnen ließen als die Bruchstücke jener endlosen Reihe im Grunde doch gleichartiger Gruppen des Gigantenkampfs. Es schieden sich zunächst zwei große Gruppen: die Poros- und Marmorskulpturen, schieden sich dann die dekorativ an Bauwerken verwandten Skulpturen und die selbständigen Weihgeschenke. Um die Zusammenfügung der Porosskulpturen haben sich A. Brückner, Th. Wiegand, R. Heberdey besonders verdient gemacht, um die der Marmorskulpturen F. Studniczka, F. Winter, H. Schrader. In Schraders schon früher (S. 54,1) erwähnter Schrift und danach in dem prachtvollen Tafelwerk, dessen Vorläufer jene war[1]), sieht man viele Bildwerke, deren einzelne Teile längst bekannt waren, durch glückliche Zusammenfügung erst zur rechten Wirkung gebracht.

Eine noch schwerere Aufgabe als die der Zusammensetzung eines großen Frieses scheint der „Beschreibung" bei der Herstellung einer aus einzelnen Figuren bestehenden größeren Komposition aus ihren Bruchstücken, wie der Giebelgruppe eines Tempels gestellt zu sein. Für diese Herstellung können die Bedingungen sehr verschieden sein, je nach der Vollständigkeit der erhaltenen Reste und der Hilfe, die uns aus anderer Überlieferung erwächst. Am günstigsten sind sie wohl im Fall des Parthenon, wo wir fast alle heute erhaltenen Figuren und Figurenfragmente in den vor der Zerstörung und Beraubung des Tempels aufgenommenen Zeichnungen (s. Bd. I S. 36) noch an ihrer Stelle sehen[2]), während wir freilich zur Ausfüllung der schon zur Zeit

[1]) Auswahl archaischer Marmorskulpturen im Akropolismuseum, Wien 1913.

[2]) Den Torso einer zur Zeit der Zeichnungen schon fehlenden Figur, deren Fehlen auf einer der Zeichnungen durch eine auffällige Lücke verraten wird, scheint Sauer richtig erkannt zu haben (Athen. Mitteilungen XXXV 1910, S. 65 f.).

jener Zeichner bestehenden großen Lücke in der Mitte des Ostgiebels auch heute noch und somit wohl für alle Zeit auf Vermutungen angewiesen bleiben. Das Schicksal, das gerade diesen Tempel so lange gnädig behandelt hatte, hat es gewollt, daß von dem in den Zeichnungen noch ziemlich vollständigen Westgiebel uns außer den beiden noch im Giebel befindlichen Figuren und der nach London versetzten nördlichen Eckfigur nur ein paar Torsen und sonst traurige Trümmer erhalten sind, während wir die Figuren des Ostgiebels, vom Verlust einiger Köpfe abgesehen, noch so besitzen, wie die Zeichner vor mehr als zweihundert Jahren sie gesehen haben.

Nächstdem steht es am besten mit den Giebelgruppen des Zeustempels von Olympia, bei denen uns neben Teilen sämtlicher Figuren eine besonders ausführliche Beschreibung des Pausanias erhalten ist, die bei dem Ostgiebel, wie es scheint, Figur für Figur aufzählt, während ihre knappere Fassung beim Westgiebel dadurch aufgewogen wird, daß hier die meisten Figuren mit anderen zu festverschlungenen Gruppen verbunden sind, die den Spielraum der Möglichkeiten für die Anordnung des Ganzen verringern.

Bevor wir uns aber die Herstellungsversuche dieser beiden Giebel näher ansehen, weil sie ein besonders lehrreiches und durch Abbildungen wie kein zweites anschaulich gemachtes Beispiel solcher Aufgaben bieten, sei noch auf einige Fälle hingewiesen, in denen die Bedingungen der Rekonstruktion erheblich ungünstiger sind, auf den Tempel der Athena Alea zu Tegea[1]), von dessen Ostgiebel uns zwar auch Pausanias eine anscheinend vollständige Aufzählung der Figuren gibt, die Ausgrabungen aber nur verschwindend wenige Bruchstücke geliefert haben; auf den alten Athenatempel der Akropolis, bei dessen schon erwähnter Giebelgruppe der Angelpunkt der Rekonstruktion die Bestimmung des Gegenstandes in der Hand der Athena ist — Helmstütze des Giganten oder Schlange der Ägis? —, weil davon das Zusammenrücken der Figuren abhängt[2]); endlich auf den

---

[1]) Antike Denkmäler I, Tafel 35; Treu, Athen. Mitt. VI, 1881, S. 393 f.; Mendel, Bull. de corr. hell. XXV, 1901, S. 258 f. Ein weiterer männlicher Torso gefunden: Arch. Anzeiger 1910, S. 159. Vgl. jetzt hauptsächlich K. A. Neugebauer, Studien über Skopas (Leipzig 1913), S. 1—50.

[2]) Furtwängler, Münchener Sitzungsberichte 1905, S. 458 f.

Tempel der Aphaia auf Ägina, für den jede literarische Überlieferung fehlt, die monumentale aber zunächst, wie schon gesagt, zu einer ganz falschen Herstellung geführt hat, weil man sie als vollständiger ansah als sie war [1]).

Die Auffindung der Olympischen Giebelskulpturen fiel zum Glück in eine Zeit, in der man auch einen Thorwaldsen nicht mehr mit der Ergänzung betraut hätte, und ihre Trümmer sind deshalb ein auch heute noch sozusagen unverfälschtes Material, das stets erneuter Untersuchung unterworfen werden kann — wobei man sich nur durch die zur Aufstellung im Museum unentbehrlichen modernen Dübellöcher nicht täuschen lassen darf —, und über dessen Vollständigkeit oder Unvollständigkeit ein Irrtum nicht aufkommen kann, da wir von der Gründlichkeit der Absuchung der ganzen Umgegend überzeugt sein dürfen und die Beschreibung des Pausanias besitzen.

Diese ist, wie schon gesagt, bei beiden Giebeln verschieden, scheinbar vollständig beim Ostgiebel, jedenfalls viel ausführlicher als beim Westgiebel. Fehlerfrei weder hier noch dort, wie wir sehen werden, ist sie doch selbstverständlich die Grundlage, an die wir uns zunächst halten müssen, wenn es gilt, die gefundenen Bruchstücke zu ordnen.

Den Giebelgruppen werden diese Bruchstücke zugewiesen zunächst durch den Fundort, vor den Fronten des Tempels, dann durch übereinstimmende Größe, Technik und Stil, durch das gleiche Material — mit der weiter unten besprochenen Ausnahme! —, durch erkennbare Abstufung der Höhen, wie sie das Giebelfeld fordert, durch Abflachung oder doch Vernachlässigung der Rückseiten und durch Vorrichtungen zu deren Verdübelung. Auf alles das hat also zunächst die Beschreibung zu achten. Mit einiger Wahrscheinlichkeit werden wir auch die Reste des Ostgiebels von denen des Westgiebels schon nach dem Fundort scheiden können, obgleich natürlich Verschleppung im einzelnen Fall nicht ausgeschlossen ist. Fraglicher ist, ob innerhalb der einzelnen Giebel die Fundstelle für den ursprünglichen Platz im Giebel als Beweis angeführt werden darf, da sehr viele Bruchstücke nachweislich verbaut waren, und die Entfernung von Giebelecke zu Giebelecke noch nicht halb so weit ist als die von Front zu Front. Immerhin ist es wahrscheinlicher, daß die Verbauung, wenn eine solche erwiesen oder nicht ausge-

[1]) Furtwängler, Ägina I und Die Ägineten (s. Bd. I S. 37, II S. 82).

schlossen ist, in der Nähe des Fallplatzes stattgefunden hat, als daß man Stücke vom Nordende des Giebels zum Südende und umgekehrt geschleppt hat, da ja hier wie dort Trümmer genug vorhanden waren. Man wird also einer Anordnung im Giebel, die mit der Fundstelle eines größeren Stücks im Widerspruche steht argwöhnischer gegenüberstehen, als einer, die mit der Fundstelle übereinstimmt. Bei drei Figuren aber, deren Fundplatz der Tempelfront sehr viel näher liegt als der aller anderen, wird man, wie wir sehen werden, Auffindung in der Fallage anzunehmen haben.

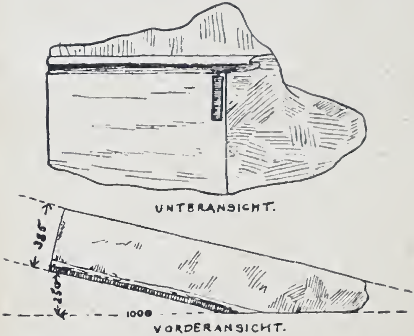
Wenn es nun gerade einundzwanzig Figuren sind, deren Überreste vor der Ostfront ausgegraben worden sind, und einundzwanzig Figuren Pausanias nennt, mehr auch nicht in dem Giebelfeld, dessen Abmessungen ja errechnet werden können, Platz finden würden, so dürfen wir zuversichtlich annehmen, daß wir alle Figuren besitzen, die Pausanias sah, und die überhaupt in dem Giebel standen. Nun findet sich aber unter den erhaltenen Figuren ein kniendes Mädchen, während Pausanias außer den beiden Frauen der Mittelgruppe, der Sterope und Hippodameia, nur Männer nennt; Pausanias muß also das Mädchen für einen Mann gehalten haben, was bei der Höhe der Aufstellung und einer nach sechshundert Jahren gewiß nicht mehr tadellosen Erhaltung vielleicht verzeihlich ist, zumal wenn sich hier Männer fanden, denen ein langes Gewand zugetraut werden konnte.

Als den Inhalt der Darstellung gibt uns Pausanias die Vorbereitung zur Wettfahrt des Pelops und Oinomaos an. Daß diese „Vorbereitung" höchstens ein Minimum von Handlung bedeutete, konnte man daraus schließen, daß eigentlich von keiner der Figuren etwas anderes gesagt wird, als daß sie sitzt oder liegt; nur daß man die Stallknechte des Oinomaos wie des Pelops als solche erkannte, könnte auf eine Beschäftigung hinweisen, konnte aber schließlich auch nur aus dem Platz hinter dem Wagen erschlossen werden, und man kann sagen: Pausanias würde nicht in der Figur vor den Pferden den Wagenlenker gesehen haben, wenn eine Figur hinter dem Wagen, wie das auf der Seite des Pelops meist angenommen wird, die Zügel gehalten hätte. Daß an dem Giebel selbst Namen nicht angebracht waren, nach denen die Benennung des Pausanias sich hätte richten können, ist zweifellos. Wenn Pausanias von den Stallknechten des Oinomaos ausdrücklich sagt: ὀνόματα μέν σφισιν οὐκ ἔστι, so meint er damit, daß die Sage keine Namen für sie überliefert. An die Namengebung des Pausanias sind wir also durchaus nicht gebunden, obgleich wir auch nicht ohne Not von ihr abweichen werden.

In der Mitte stand Zeus — ob als Bildsäule oder in Person, konnte man nach den Worten für zweifelhaft halten. Heute wissen wir, daß es Zeus selbst war; denn seine Figur ist unverkennbar. Zu seiner Rechten stand Oinomaos, mit dem Helm auf dem Kopf. Ob das „rechts" von Zeus oder vom Beschauer aus gemeint sei, konnte ungewiß scheinen. Aber der Sprachgebrauch des Pausanias empfahl die zweite Auffassung. Wenn sich nun Bruchstücke von zwei stehenden Männern im Helm fanden, von einem bärtigen und einem bartlosen, so war der bärtige natürlich Oinomaos zu nennen, der andere Pelops, und daß auch dieser einen Helm trägt, obgleich das Pausanias von Oinomaos ausdrücklich hervorhebt, als ob es ihn unterschiede, brauchte bei der Schreibweise des Perie- geten nicht zu befremden, vollends gar nicht, wenn der Helm des Oinomaos einziges Rüstungsstück war, während Pelops auch noch Panzer und Schild trug. Stellte man die beiden Helden unmittelbar neben Zeus, wie ihre Größe es zu verlangen schien und wie es auch der Reihenfolge bei Pausanias entsprach, und berücksichtigte man dabei die Zurichtung ihrer Rückseite und die Stelle der Löcher für die Dübel, durch die sie an der Tympanonwand befestigt waren, so kehrten beide Helden sich von Zeus ab, da sich bei Oinomaos das Dübelloch auf der linken, bei Pelops auf der rechten Seite findet. Diese Abwendung aber war ganz erklärlich, denn der Gott sollte unsichtbar dem Vorgang beiwohnen; anders wäre es gewesen, wenn sein Standbild den Mittelpunkt gebildet hätte. Die Helden wandten sich ein jeder zu den Seinen. Stand Pelops zur Rechten des Zeus (von diesem aus gerechnet), so kehrte der Gott ihm sein Haupt mit leichter Wendung zu, was als Verheißung des Ausgangs gemeint sein kann. Neben den beiden Helden standen nach Pausanias die Frauen, neben Oinomaos seine Gattin Sterope, neben Pelops Hippodameia, der Preis des bevorstehenden Kampfs. Zwei stehende Frauen sind gefunden. Zweifellos mit Recht hat man in der reicher gekleideten, selbstbewußt dastehenden Sterope, in der einfach gekleideten, schüchtern erscheinenden Hippodameia erkannt. Die Männer von Zeus abzurücken und den beiden Frauen zwischen ihnen und dem Gott den Platz anzuweisen, wie von verschiedenen Seiten vorgeschlagen worden ist, wird durch Pausanias nicht empfohlen und durch die räumlichen Bedingungen des Giebelfelds nach Treus wiederholten Darlegungen ausgeschlossen[1]).

[1]) Daß die Frauen, nach der Bearbeitung ihrer Rückseiten, gegen die Männer zurückgerückt waren, konnte durch die Figuren vor den Pferden veranlaßt sein.

Alle fünf Figuren sind nach der Bearbeitung der Rückseite und den Dübellöchern dicht an die Tympanonwand heranzurücken: besonders auffällig ist die Abflachung der Rückseite beim Zeus und den beiden Frauen. Leider ist uns die Tiefe des Tympanon nicht genau bekannt, und es hat sich auch kein einziger Block seiner Rückwand finden lassen, der sonst leicht durch ein Dübelloch, das nach Höhenlage und Form einem in der Rückseite einer Figur hätte entsprechen können, die Möglichkeit einer Probe auf diese oder jene Anordnung hätte bieten können. Ein weiteres Moment der Unsicherheit kommt dadurch in die Berechnung, daß wir aus der Breite des Tympanons und dem Neigungswinkel des schrägen Geisons, der sich an einem einzigen, nebenstehend abgebildeten Bruchstück erkennen ließ, die Höhe des verfügbaren lichten Raumes doch nicht mit Genauigkeit errechnen können, weil die Plinthen der Figuren auf einer gemeinsamen Platte gestanden haben oder in sie eingelassen gewesen sein müssen, die, in Resten nicht nachweisbar, doch deshalb notwendig anzunehmen ist, weil auf den erhaltenen Stücken des Giebelgeisons keinerlei Spuren von der Befestigung der Statuenplinthen sich finden, während eine solche Befestigung doch unentbehrlich und überdies durch erhaltene Klammerbettungen an Plinthen erwiesen ist. Hier wird der Leser die Forderungen genauer Beschreibung in ihrer Strenge und in ihrer Wichtigkeit erkennen.



Eckstück des Giebelgeisons am Zeustempel.
Nach „Olympia", Textband II S. 8.

Immerhin dürfen wir die Anordnung der fünf mittleren Figuren als gesichert ansehen durch die Übereinstimmung der Beschreibung des Pausanias mit den aus der Größe und der Bearbeitung der erhaltenen Figuren sich ergebenden Anhaltspunkten. Gesichert sind auch die liegenden Figuren in den Giebelecken, bei denen nur die Benennung als Flußgötter in Zweifel gezogen werden kann.

Den übrigen Raum füllen beiderseits von der Mittelgruppe etwa zur Hälfte die Gespanne aus, die selbstverständlich nach der Mitte hin gerichtet waren. Aber warum bestehen beide Gespanne aus zwei Teilen; drei aus einem Block gearbeiteten „Reliefpferden" und einem für sich gearbeiteten vierten Pferd, das man übrigens auch füglich als „Reliefpferd" bezeichnen könnte, wenn es auch für sich allein ungefähr dieselbe Tiefe hat, wie die drei anderen Pferde zusammen?

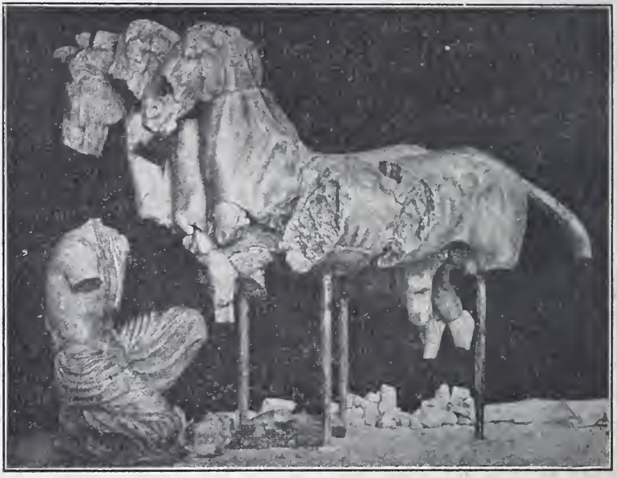
Hier beginnen die Schwierigkeiten[1]). Denn wenn auch die Erleichterung der übermäßig schweren Steinblöcke ein völlig ausreichender Grund zur Verteilung der Viergespanne auf zwei Blöcke sein könnte, so bleibt es doch rätselhaft, warum man die Vorderseite der „Reliefpferde", wie die Abbildung auf S. 90 zeigt, völlig ausgearbeitet hat, warum man andererseits die Rückseite der Einzelpferde ganz so hergerichtet hat, als ob sie unmittelbar vor die Tympanonwand gestellt werden sollten, wenn sie vielmehr ihren Platz vor den Reliefpferden erhalten sollten. Die liebevolle Verschwendung, die am Parthenon zu unserer Verwunderung auch die Kehrseiten der Giebelfiguren mit aller Sorgfalt bedacht hat, ist den Giebelfiguren des Zeustempels sonst fremd, und andererseits scheint nichts sicherer, als daß ganz flach gearbeitete und mit Dübellöchern versehene Rückseiten, wie die S. 91 abgebildeten der Reliefpferde der südlichen Giebelhälfte, bestimmt waren, unmittelbar an die Tympanonwand angelehnt zu werden. Unser Befremden steigert sich noch, wenn wir feststellen, daß den Dübellöchern in der Rückseite der Einzelpferde Löcher in den Reliefpferden nicht entsprochen haben, während jene doch an diesen hätten befestigt werden müssen. Deshalb war es durchaus methodisch, den Versuch zu machen, die Reliefpferde frei sichtbar zu lassen und die Einzelpferde an der Giebelwand anzubringen, und wenn dabei eine Anschirrungsszene gewonnen wurde und in die ganze Darstellung etwas Leben und Handlung kam, so konnte man sich diesen Nebengewinn gern gefallen lassen[2]). Unerbittlich aber beweist uns Treu, daß der Raum des Giebelfelds für eine solche Anordnung nicht ausreiche, daß selbst eine mäßige Zurückschiebung

---

[1]) Das Verständnis der folgenden Erörterung soll die Zusammenstellung einiger Anordnungsversuche auf Tafel V erleichtern. Mehr findet man vereinigt in der Pausanias-Ausgabe von Hitzig und Blümner, Bd. II 1 Tafel 3 f.

[2]) Six im Journal of Hellenic Studies X, S. 98 f.

der Einzelpferde nicht erlaubt sei. Man kann sich zwar ausdenken, daß man die Absicht gehabt habe, alle vier Pferde in flacher Darstellung einem einzigen Block abzugewinnen, und daß man sich, als das nicht gelang, entschloß, ein Pferd für sich davor zu setzen. Unbegreiflich aber bleibt es, warum man dann nicht, wie man sonst mehrfach nachträgliche Korrekturen angebracht hat, so auch hier die Vorderseite der Reliefpferde teilweise zu einer Fläche

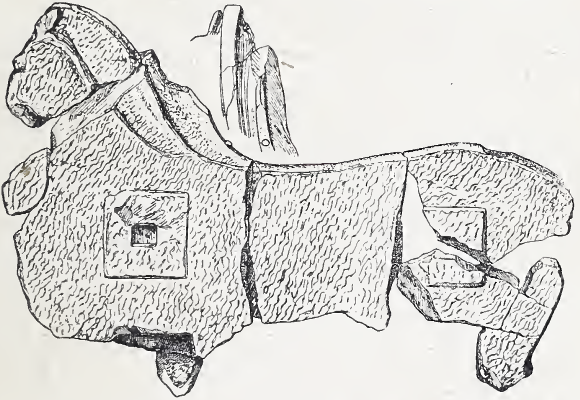


Reliefpferde vom Nordgespann.

abarbeitete, um so gleichzeitig den schweren Block zu erleichtern und für das Einzelpferd mehr Platz und eine bessere Anschlußfläche zu gewinnen.

Man sollte meinen, daß die Korrosion des Marmors an der Vorderseite der Reliefpferde die Annahme, daß sie durch das Einzelpferd verdeckt und geschützt gewesen sei, bestätigen oder widerlegen müsse, aber Treu lehnt jeden Schluß aus der Korrosion ab, weil diese nachweislich weit mehr den Jahrhunderten zuzuschreiben ist, die die Skulpturen unter der Erde zugebracht haben, als den Jahr-

hunderten, die sie auf ihrer Höhe dem Wind und Wetter ausgesetzt waren. Solcher Beobachtungen darf sich also die Beschreibung überhoben erachten. Daß das sorgfältig Ausgearbeitete stets auch sichtbar gewesen sein müsse, dürfen alle, die sich der Treuschen Anordnung der Pferde, wenn auch widerwillig, fügen, nicht behaupten. Daß das nachlässig Gearbeitete unsichtbar oder doch minder sichtbar gewesen sein müsse, wird man zugeben — minder sichtbar wenigstens nach der Meinung des Bildhauers, der das be-



Rückseite der Reliefpferde vom Südgespann. Nach „Olympia", Textband III S. 54.

treffende Stück auszuführen hatte. Aber es ist gewiß verkehrt, die „Sichtbarkeit" immer von einem einzigen Augenpunkt vor der Mitte des Giebels zu berechnen. So wurde in der Tat die sechsundzwanzig Meter lange Giebelgruppe nicht betrachtet, und es ist auch eine ganz unwahrscheinliche Annahme, daß der Bildhauer während der Arbeit, die in der Werkstatt vor sich ging, sich stets bei der vor ihm stehenden Figur klar gemacht haben sollte, was bei der Betrachtung in einem Winkel von so und so viel Grad von rechts oder links und einem Winkel von so und so viel Grad von unten sichtbar, was minder sichtbar sein würde. Man wird also nur so viel für sicher halten, daß die am besten ausgearbeitete Seite einer Figur

dem Bildhauer als Vorderansicht galt, wodurch aber eine kleine Drehung beim Versetzen im Giebel nicht schlechtweg ausgeschlossen ist [1]).

Ferner: daß die Symmetrie, die die Mittelgruppe beherrschte und durch die Gespanne auf beiden Seiten sehr augenfällig wurde, für die Eckfiguren aber unvermeidlich war, daß diese Symmetrie sich auch auf die übrigen Figuren erstreckte, wird man für sehr wahrscheinlich halten. Aber von dieser Annahme darf doch die Anordnung der Figuren nicht ausgehen; am wenigsten darf man fordern, daß die einander entsprechenden Figuren auch genau die gleiche Höhe haben müßten, da doch ein Höhenunterschied selbst von 20—25 cm — der größte, den Furtwängler seinen Gegnern in der Anordnung des Ostgiebels vorwerfen kann — bei der großen Entfernung und dem Anblick von unten nicht auffallen würde. Es genügt vollkommen, wenn die einander entsprechenden Figuren so weit gleich hoch sind, daß sie ungefähr an der gleichen Stelle des Giebelfelds unter dem schrägen Geison Platz finden.

Da nun die sechs Figuren, die noch unterzubringen sind, alle knien oder sitzen und ungefähr gleiche Höhe haben, so wird die Entscheidung nicht leicht sein, und wir müssen froh sein, aus der Beschreibung des Pausanias noch einen Anhaltspunkt entnehmen zu können.

Ein solcher scheint mir nun darin zu liegen, daß Pausanias doch, wenn er denn das Mädchen für einen Mann gehalten hat, es am ersten für einen der Wagenlenker gehalten haben kann, die man in langem Gewand zu sehen gewohnt war. Daß das Mädchen, nicht eigentlich „sitzt", scheint mir kein Grund dagegen zu sein [2]) und so möchte ich ihm die Stelle geben, die ihm nach Kekules Vorschlag (1884) schon viele — Six, Sauer, zeitweise auch Furtwängler dann Wernicke und neuerdings Pfuhl — gegeben haben.

Daß bei dieser Figur der Rücken sorgfältig ausgeführt ist, kann an dieser Stelle, vor den Pferden, deren Front schräg nach innen verläuft, wo eine entsprechende Wendung nach hinten, zur Sterope hin, sehr wahrscheinlich ist, besser als an irgendeinem anderen Platz motiviert werden, und man wird es nicht für Zufall halten, daß bei der Figur des knienden Knaben, der als Gegenstück zu dem

---

[1]) Vgl. hierzu Pfuhl im Jahrbuch des Instituts XXI 1906, S. 153 f.

[2]) Pfuhl, a. a. O. S. 157.

Mädchen seiner Haltung wegen am ersten gelten kann und tatsächlich oft gegolten hat — bei Kekule, Six, Pfuhl, an anderer Stelle auch bei Treu —, auch die Ausführung des Rückens eine Wendung nach hinten wahrscheinlich macht, die dann auch Six, Sauer und Furtwängler der Figur gegeben haben.

Von den vier noch übrigen Figuren hat der „sitzende Greis" seinen Platz hinter dem Wagen des Oinomaos in allen Anordnungen seit der Treus vom Jahre 1882 behauptet, und er dürfte ihm nun wohl nicht mehr bestritten werden[1]).

Dieser Stelle im Giebel entspricht auch die Fundstelle von Kopf und Rumpf der Figur, eine von den drei Fundstellen, die der Ostfront so nah sind, daß man sie, wie gesagt, für die Fallstellen halten möchte. Die zweite Fundstelle dieser Art ist die des Rumpfes des sogenannten Kladeos, vor der Nordostecke, und da zwischen diesen beiden Stellen der Körper des hockenden Knaben gefunden ist, so liegt es nah, auch bei ihm Fallage anzunehmen und ihm die zweite Stelle im Giebel zu geben. Das haben dann auch seit Hirschfeld (1877) viele getan — Curtius, Kekule, Laloux und Monceaux, Six, Wernicke, Furtwängler 1903 und zuletzt Pfuhl — mit Recht, wie ich trotz Treus Widerspruch (Olympia III, S. 122) glaube. Damit wären dann der „sitzende" und der „kniende Mann" der linken Giebelhälfte und dem Platz zwischen dem Wagen und der Eckfigur zugewiesen. Der „kniende Mann" hat die Stelle unmittelbar hinter dem Wagen seit Hirschfeld in den meisten Anordnungen inne — bei Treu, Kekule, Six, Furtwängler, Wernicke, Pfuhl — und dem sitzenden Mann ist der Platz daneben von Kekule, Six und Pfuhl gegeben worden, wieder freilich im Widerspruche zu Treu, der diese Figur mit der gleichen Bestimmtheit und aus den selben Gründen der rechten Giebelseite zuweist wie den hockenden Knaben der linken[2]).

Scheint so die von Pfuhl neuerdings empfohlene Anordnung Kekules nach Möglichkeit gesichert, so dürfen schließlich vielleicht noch einige Bedenken gegen die sonst mit dem größten Gewicht auftretenden Anordnungsversuche zu Wort kommen, die als Gegenbeweise freilich nicht ausgegeben werden sollen, wie die nach

[1]) Daß die nachträgliche Verstümmelung, die ihm den rechten Fuß gekostet hat, gerade durch die Wagenplinthe vom Gespann des Oinomaos gefordert wurde, läßt sich freilich nicht beweisen (Treu, Jahrbuch IV 1889, S. 285; Olympia III, S. 65).

[2]) S. dagegen Pfuhl, S. 159 f.

meinem Empfinden ganz unmögliche „Cäsur" zwischen dem sitzenden Mädchen und dem knienden Mann in Furtwänglers letzter Anordnung, die schroffe Isolierung der Eckfiguren und die Wiederholung der gleichen Bewegung bei der zweiten und dritten Figur der linken Giebelhälfte in Treus Anordnung. Und wenn endlich den Forderungen der Symmetrie bei dieser Anordnung besonders vollkommen Genüge geschieht, wie Pfuhl das dargelegt hat, so wird man dieser Forderung gern das letzte Wort gönnen, wenn man ihr auch das erste und überhaupt ein entscheidendes versagen zu müssen glaubt.

Die Herstellung des Westgiebels hat, wie schon gesagt wurde, nur mit wenigen Möglichkeiten zu rechnen, da hier die Figuren zu festgeschlossenen zwei- oder dreigliederigen Gruppen verbunden sind, von denen überdies zwei anfangs auf beide Seiten des Giebelfelds verteilte nachher als aneinanderschließend durch eine technische Beobachtung unwiderleglich erwiesen worden sind [1]), so daß hier ein Ganzes von fünf Figuren gesichert ist und unter der Giebelschräge kaum eine geringe Verschiebung duldet. Damit ist aber auch der Platz zweier entsprechender Gruppen von gleichfalls fünf Figuren auf der anderen Seite des Giebels unverrückbar festgelegt, und da die Giebelecken von den vier liegenden Frauen eingenommen werden müssen, von denen man höchstens die eine eines jeden Paars gegen die andere ein wenig vor- oder zurückschieben kann [2]), da endlich die Mittelfigur ihren Platz selbstverständlich behauptet, so ist es klar, daß eine Meinungsverschiedenheit nur bei den zwei dreigliedrigen Gruppen zu beiden Seiten der Mittelfigur bestehen kann. Und hier besteht sie dann auch, wie man auf Tafel V sieht, so lange der beste Kenner der olympischen Skulpturen, Georg Treu, sich nicht entschließen kann, zu der von ihm selbst früher empfohlenen Anordnung zurückzukehren. Man sollte freilich meinen, daß es sehr gewichtige Gründe sein müßten, die ihn bewogen haben, die eigene wohlerwogene Anordnung aufzugeben und mit einer neuen Mißstände in den Kauf zu nehmen, die er

---

[1]) Treu, Jahrbuch III 1888, S. 178 f., Olympische Forschungen I (Abhandlungen der Leipziger Gesellschaft der Wissenschaften LIV 1907), S. 9.

[2]) Auch das ist bei dem Paar rechts nicht möglich wegen der Aushöhlung in der linken Schulter der Alten, in welche die erhobene Hand der Nachbarin eingriff. Treu, Olympische Forschungen I, S. 12 f.

zum Teil einst selbst nachdrücklich hervorgehoben hatte, von denen der vielleicht empfindlichste vor der ausführlichen Darlegung seiner Meinungsänderung von anderer Seite betont worden war.

Aber man hört dann mit Befremden, daß der erheblichste „Vorteil" der neuen Aufstellung der sein soll, „daß nun erst der regelmäßige und durchgehende Abfall der Kopfhöhen gegen die Giebelecken hin hergestellt ist" [1]). Dann muß es um „Beweise" freilich schlecht bestellt sein. „Hierin, heißt es, liegt der Hauptbeweis — Treu hätte aber auch sagen können: „der einzige Beweis" — dafür, daß uns in der neuen Aufstellung in der Tat die Originalkomposition des Giebels wiedergewonnen ist.". Als „Beweis" kann aber ein „Vorteil" dieser Art niemals gelten, wird auch sonst von Treu selbst niemals so hoch bewertet. Es handelt sich um die Frage, ob die beiden Haupthelden unmittelbar neben dem Gott stehen sollen oder von ihm durch die Gruppe des Kentauren, den sie bekämpfen, zu trennen sind. Da beide Helden mit je einer Gruppe eines Frauenräubers fest verbunden sind [2]), bedeutet das eine Vertauschung von drei Figuren. Zwar mag eine technische Beobachtung, die Treu selbst früher als Beweis dafür angeführt hatte, daß der Kopf des einen Lapithenführers (also auch der des anderen), unmittelbar unter dem schrägen Geison des Giebels sich befunden hätte, also von der viel höheren Mittelfigur abgeschoben werden müßte, in der Tat auch eine andere Erklärung zulassen. Aber daß das Fehlen des halben Pferdeleibs bei dem Knabenräuber zur Linken bei der neuen Aufstellung ganz augenfällig wird, genügt eigentlich allein als Beweis dagegen, und man begreift es gerade von Treu am wenigsten, daß er einem solchen Beweis die Kraft zu nehmen sich bemüht.

„Die bogenförmige Ausbuchtung der Schleppe des geraubten Mädchens ist ja, nach Wolters' richtiger Empfindung, wie eigens dazu erfunden, doch ja nichts von jener Unvollkommenheit zu verdecken", und ein Ausschnitt an der Rückseite jener Schleppe muß natürlich nicht durchaus durch die Plinthe des knabenraubenden Kentauren veranlaßt sein.

---

[1]) Jahrbuch III 1888, S. 181. Olympische Forschungen I, S. 14: „Mir scheint dieser Zug so wesentlich, daß er für sich allein schon genügen würde, um die Richtigkeit der Dresdner Aufstellung darzutun."

[2]) Abspitzungen am Hinterteil des sprengende Kentauren und an der Rückseite des linken Theseusschenkels entsprechen einander (Treu, Forschungen I, S. 13, Tafel II 3, 4 u. 6).

Auf „die unerfreuliche Zusammenstellung der drei mittleren Gestalten", an der Curtius so lebhaften Anstoß nahm und die Wolters als „dem Stil des Giebels entgegengesetzt" empfand, will ich kein Gewicht legen, um alles Subjektive möglichst auszuschalten. Aber der Anstoß an der Überschneidung des Arms der Mittelfigur durch den Kopf des Lapithen ist in der Tat „mehr als ein subjektives Mißbehagen". „Schon die völlige Verdunkelung der Bewegung und ihres Sinnes ist ein genügender Beweis dafür, daß diese Überschneidung nicht vom Künstler gewollt sein kann." Nur unter einem Zwang würden wir dergleichen hinnehmen, und keine Spur von Zwang liegt vor.

Pausanias gewährt uns hier, wie gesagt, nicht die gleiche Hilfe wie bei der Herstellung des Ostgiebels. Aber gleichgültig ist es doch gewiß nicht, daß Treus Anordnung der Mittelgruppe nach seinem eigenen Eingeständnis mit der Beschreibung so wenig übereinstimmt, daß in dieser „Verwirrung" angenommen werden muß, während bei der früher von Treu selbst vorgeschlagenen, von Curtius festgehaltenen und von Wolters neuerdings empfohlenen Anordnung die Beschreibung kein anderer Vorwurf trifft, als der allerdings unleugbare, daß Pausanias die Mittelfigur für Peirithoos hielt, während sie doch sicher einen Gott darstellt — schon wegen der entsprechenden Gestalt des Zeus im Ostgiebel —, und daß er trotzdem die Braut, zu der Peirithoos sich noch sicherer als Apollon hinwenden müßte, verkannt hat, da er offenbar Eurytion, Deidameia und Kaineus rechts von Peirithoos, Theseus zwischen einem Mädchenräuber und einem Knabenräuber links zu sehen meinte.

Antike Reparaturen, Korrekturen und Mißverständnisse.

Es wurde früher gesagt, daß die Beschreibung der Skulpturen in geringerem Grad als die der Baudenkmäler mit Änderungen im Lauf des Altertums selbst zu rechnen habe. Ganz fehlen aber auch dafür Beispiele nicht, und ein besonders gewichtiges bietet gerade der Westgiebel des Zeustempels von Olympia. Denn Treu hat unwiderleglich nachgewiesen, daß seine Eckfiguren zum großen Teil einem Restaurator zugeschrieben werden müssen[1]). Es war

[1]) Jahrbuch des Instituts III 1888, S. 184 f., Olympia III, S. 93 f.

alsbald aufgefallen, daß bei drei Figuren statt des parischen Marmors pentelischer zur Verwendung gekommen ist, und eine genauere Untersuchung ergab einen ziemlich verwickelten Befund, indem sich herausstellte, daß die eine der beiden aus pentelischem Marmor hergestellten Alten ein Kissen aus parischem Stein hatte, während bei der Figur daneben ein rechter Arm aus pentelischem Marmor an den im übrigen parischen Rumpf angestückt war. Die Teile aus pentelischem Marmor „zeigen nun aber einen weit vorgeschritteneren Stil als die parischen" — „nicht im Gesamtumriß und den Hauptformen, sondern in der Einzelausführung". Die Augenbildung, minder auffällig auch die Bildung von Nase und Mundwinkel, die Haarbehandlung ist eine andere. Die Gewänder zeigen im Gegensatz zu den übrigen Figuren die Spuren der Raspel, und „allerlei malerisches Einzelwerk, Querfältchen, Augen u. dgl. m., welches in der Weise der späteren Kunst das dünnstoffigere Faltenwesen belebt, verrät den derben, rundlich ausgebauchten und gewundenen Flanellfalten der parischen Statuen gegenüber deutlich eine nicht mehr in dem Banne archaischer Kunstüberlieferung befangene Hand". Die nackten Teile weisen fettere Formen auf. Solche Unterschiede finden nur durch die Annahme einer Restauration ihre Erklärung. Aber die Restauration schaltete nicht frei; sie ersetzte vielmehr nur die beschädigten Originale durch Kopien, und nur unwillkürlich verriet sich die spätere Hand. Eine im späteren Altertum vorgenommene umfangreiche Wiederherstellung des Tempeldachs bezeugen uns aber noch andere Beobachtungen: pentelische Marmorziegel mit Versatzmarken aus römischer Zeit sind neben denen aus parischem Marmor mit Buchstaben des fünften Jahrhunderts so zahlreich, daß es verzeihlich scheint, wenn Pausanias kurzweg berichtet, die Ziegel seien aus pentelischem Stein; die Löwenköpfe der Sima sind nach Material und Arbeit ganz verschieden und großenteils sicher aus späterer Zeit; endlich lassen sich nicht nur an den Giebelfiguren kleine antike Ausbesserungen auch sonst nachweisen, sondern es sind auch Teile des Baus selbst im Altertum ersetzt worden: ein Block vom horizontalen Giebelgeison, und zwar gerade seines frei hervorragenden Teils, der die Statuen zu tragen hatte, ist in dem Fundament der nach Dörpfeld in der frühen Kaiserzeit erbauten Vorhalle des Buleuterions verbaut gewesen, ein Eckblock der Traufrinne wurde vor der Nordwestecke des Tempels in so vortrefflicher Erhaltung, nicht nur des Löwenkopfs, sondern auch des Palmettenschemas aufgefunden, daß es klar war, daß der Marmor schon frühzeitig unter die Erde

gelangt sein mußte[1]). Auch Triglyphen von Pronaos oder Opisthodom waren sichtlich ausgewechselt[2]), und die Eckarchitrave wiesen eine späte Form der Klammern auf[3]).

Sehr scharfsinnig hat Purgold die Zeit dieser Restauration, oder einer Restauration wenigstens, erschlossen aus den Resten einer monumentalen nach Fundort und Material zum Zeustempel gehörigen Inschrift, die den Namen des Agrippa ohne Amtsbezeichnung, also wohl vor seinem ersten Konsulat (38 v. Chr.) enthielt[4]), und aus der um dieselbe Zeit aufkommenden, freilich dann



Platte XLI vom Nordfries des Parthenon.

bis in späte Zeiten währenden Verwendung von Marmorziegeln des Tempels zu Beamtenlisten und Ehrendenkmälern römischer Beamten.

Aber auch zu dem veränderten Bauplan des Mnesikles gibt es auf dem Gebiet der Skulptur — im kleinen freilich und minder wichtig — ein Analogon, auf das Erich Pernice vor Jahren aufmerksam gemacht hat[5]): eine Korrektur am Parthenon-

[1]) Olympia I, Tafel 17, 2—3.
[2]) Olympia II, S. 22.
[3]) Olympia II, S. 5.
[4]) Olympia V, Sp. 775 zu Nr. 913.
[5]) Bonner Studien, R. Kekule gewidmet, S. 194 f.

fries. Auf der in London befindlichen hierneben abgebildeten Platte des Nordfrieses (Michaelis, Tafel 13, Platte XLI) sehen wir einen Reiter (127) mit einem ganz sonderbaren Mantel: sonderbar zunächst durch die Art, wie er geknüpft ist. „Während man nämlich bei den anderen Reitern, welche diese Tracht haben, genau zu erkennen vermag, wie und wo der Mantel zusammengehalten wird, gehen hier die Enden desselben unklar ineinander über.“ Dabei ist „der Mante so angeordnet, daß der Verknüpfungspunkt, anstatt auf der Brust aufzuliegen, sich in größerem Abstand von derselben befindet“. Endlich „setzt sich der Mantel hinter dem Kopfe des Jünglings über der Mähne des folgenden Pferdes in großem Bogen fort; aber, da das Pferd sich noch in ruhiger Gangart befindet, ist es nicht gerechtfertigt, daß sich der Mantel hoch aufbauscht, und wollte man andererseits denken, daß ein plötzlicher Windstoß das Gewand erfaßt habe, so sollte man erwarten, daß es frei in der Luft flattert, wie es sonst der Fall zu sein pflegt“.

Alle diese Unregelmäßigkeiten finden eine überraschende, aber völlig einleuchtende Erklärung, wenn man darauf aufmerksam wird, daß der Umriß des Mantels mit dem eines Pferdekopfs eine verblüffende Ähnlichkeit hat. „In der Rundung des Mantels vor der Brust erkennt man die Stirnhaare des Pferdes wieder; die Stelle, wo das Auge des Pferdes gewesen sein muß, meint man am Original noch deutlich zu sehen; der scharfe untere Saum des Mantels entspricht in seinem ersten Teile genau der Linie, welche den Ober- und Unterkiefer des Pferdes daneben voneinander trennt; der Bogen, welchen der Mantel im Rücken des Jünglings bildet, bezeichnet die Mähne.“ Es ist kein Zweifel: an der Stelle des Mantels befand sich ursprünglich der Pferdekopf, der jetzt daneben ist. „Der Verfertiger der Platte hatte nach seiner Skizze die Mähne des Rosses in kühnem Schwunge zu weit nach vorn fortgesetzt und danach das ganze Vorderteil des Pferdes zu groß angelegt. Nachdem er die Umrisse in den Marmor hineingearbeitet hatte, mußte ihm die Proportionslosigkeit seines Werkes klar werden, und er mußte, wenn er nicht die ganze Platte, die sich schon an Ort und Stelle befand und vielleicht schon ziemlich weit ausgearbeitet war, verlieren wollte, nach einer möglichst einfachen Abhilfe suchen. Diese bot sich dann, indem er den Mantel aus dem ursprünglichen Pferdekopf herausarbeitete. Die Oberfläche des Pferdekopfs war ursprünglich, besonders bei den oberen Teilen, gewiß weit höher, die schwierigste Aufgabe war es, den Kopf des Jünglings, der vorher nur zu zwei Dritteilen sichtbar war, zu ver-

vollständigen, und man glaubt die Spuren dieses Verfahrens noch bemerken zu können. Denn während der obere Teil des Kopfes, wie man nach den Resten urteilen muß, sehr weit aus dem Reliefgrunde heraustrat, weicht von der Linie an, welche die ursprüngliche Mähne gebildet haben würde, das Untergesicht ziemlich stark zurück, weil eben die schon bearbeitete Fläche eine größere Erhebung nicht mehr zuließ."

Auch darin erkennt man eine Spur der Überarbeitung, daß der Kopf des Pferdes in den Mantel beinahe unmerklich übergeht, während sonst die oberen Teile des Reliefs, besonders aber die Köpfe der Menschen und Pferde stark aus der Reliefsfläche heraustreten (indem diese stark vertieft wird) und sich auch da scharf absetzen, wo zwei Flächen übereinander geschoben sind. „Erhöhen konnte der Bildhauer die Fläche nicht mehr, ebensowenig aber tiefer hineinarbeiten, weil der unter dem Mantel befindliche Arm des Jünglings solches Verfahren verbot. Wäre er hier tiefer in den Marmor hineingegangen, so würde die Schulter des Reiters verloren gegangen sein. Die untere Hälfte des Pferdekopfes indessen, wo ein solcher Zwang nicht vorlag, ist der Regel entsprechend gearbeitet und hebt sich weit vom Grunde ab." Wenn dieselbe Erscheinung dann am Hals wiederkehrt, indem der Teil des Halses (der Mähne), den der jetzige und der frühere Pferdekopf gemeinsam haben, stark hervortritt, während der übrige Teil der Mähne sich nur sehr undeutlich von dem Mantel abhebt, so muß man sich freilich verwundert fragen, warum der Künstler den störenden Mantelbausch überhaupt hat stehen lassen, da er auch durch die aus den Stirnhaaren des Pferdes herausgearbeitete Rundung nicht gefordert wurde, und überdies jener Ansatz eines sich bauschenden Mantels sich ebenfalls leicht hätte vermeiden lassen.

Wer in der Betonung der Verwandtschaft archäologischer und philologischer Tätigkeit eine Beruhigung sieht, der findet hier etwas, was sich mit dem Lesen eines Palimpsests oder einer über Rasur stehenden Inschrift vergleichen läßt.

Sehr viel öfter aber ist der archäologischen „Kritik" die Aufgabe gestellt, aus den verschiedenen „Handschriften" den „Urtext" einer verderbten Überlieferung herzustellen. So bieten bei vielen berühmten Kunstwerken die Repliken der römischen Kaiserzeit uns die varia lectio, aus der das verlorene Original zu gewinnen ist. Die Beschreibung hat die Eigenschaften der einzelnen Repliken zu ermitteln, gegeneinander abzuwägen und mit der etwa sonst bezeugten Art des in Frage kommenden Meisters oder wenigstens der

in Betracht kommenden Kunstperiode zu vergleichen. Davon ist im vierten Abschnitt zu sprechen. Wie aber der Philologe oft auch ohne die Hilfe besserer Handschriften und Lesarten die Verderbnis eines mangelhaft überlieferten Textes durschauen muß, so hat auch der Archäologe zuweilen aus den entstellten Zügen eines ohne Wiederholungen überlieferten Denkmals, das nicht als Original gelten kann, die Züge des Urbildes zu erschließen.

Kein besseres Beispiel gibt es hierfür als das pompejanische Mosaikbild der Alexanderschlacht, das schon seiner Technik wegen niemand für ein Original halten wird und von dem doch jemals eine Replik zu finden auch niemand hoffen wird, obgleich das Fortleben der Hauptgruppe den Ruhm des Originals, vielleicht auch dessen Abhängigkeit von älteren Werken bezeugt. Von der Deutung dieses Bilds und von seiner Beschreibung, so weit sie jener unmittelbar dient, wird am Schluß des nächsten Abschnitts die Rede sein.

Hier ist nur von einigen Einzelheiten zu sprechen, in denen der Scharfblick des vorhin erst genannten Forschers „Korruptelen" der Überlieferung aufgedeckt hat, hinter denen wir das Ursprüngliche noch erkennen oder doch mit hoher Wahrscheinlichkeit vermuten können[1]).

„Den Abschluß zur Rechten des Mosaiks bildet nach dem Urteil aller Interpreten, die sich mit den Einzelheiten abgegeben haben, eine Felsklippe." Aber vor dem Original oder einer guten Photographie „muß man sich Mühe geben, den Fels zu erkennen, und schließlich stellt er sich als etwas ganz anderes heraus". An Winters vortrefflicher Abbildung des Bildes kann man jetzt die vor dem Original gemachten Beobachtungen nachprüfen. Schon in seinem Gesamtton, mehr noch in Einzelheiten der Abtönung macht der auch seiner Stellung wegen, in der Ecke des Bildes, wunderliche Fels einen höchst befremdlichen Eindruck. „Man sieht auch gar nicht, wie und wo der Fels auf dem Boden aufsitzt, er steigt viel-

[1]) E. Pernice in den Römischen Mitteilungen des Archäol. Instituts XXII 1907, S. 25 f. In der ersten Auflage war auf Tafel VI der in Betracht kommende Teil des Bildes wiedergegeben. Da diese Abbildung aber nicht gut ausgefallen ist und bei der starken Verkleinerung und dem Mangel der Farben auch kaum so ausfallen konnte, daß sie das, worauf es ankommt, erkennen ließ, habe ich jetzt auf sie verzichtet und verweise den Leser auf Winters schöne Tafel.

mehr ganz unvermittelt aus dem indifferenten Weiß des Grundes auf." Beachtet man nun, daß die Kuppe des vermeintlichen Felsens genau die Kopfhöhe der Perser daneben erreicht, und daß sie dieselben Farben in der gleichen Abschattierung aufweist wie die Mützen und Köpfe der Perser, so kann man sich in der Tat der Belehrung kaum verschließen, daß hier ursprünglich ein Perserkopf dargestellt war: „man erkennt rechts den Umriß des Hinterkopfs, dann die flachgedrückte Tiara auf dem Oberkopf (mit ihren Falten); das schwarze Stückchen am Rande ist das Haar, der rotbraune Rand selbst das Gesicht: Ja, an diesem Gesicht erkennt man noch die Einbiegung zwischen Stirn und Backenknochen." Es war ein Perserkopf — aber der Mosaikarbeiter erkannte ihn nicht mehr als solchen.

Mit gleicher Wahrscheinlichkeit läßt sich in dem unteren Teil des „Felsens" ein flatternder gelber Mantel erkennen, der indessen nicht jenem eben entdeckten Perser, sondern dem Reiter daneben angehören dürfte. Dieser Perser nun hat sonderbarerweise kein Pferd; denn das erste Pferd von rechts, das sonst sehr wohl zu ihm passen würde, muß dem Gespann des Dareios zugerechnet werden, obgleich es seiner Stellung nach dazu recht wenig sich fügt. Aber wenn man dann, durch Pernice geleitet, zwei Schimmelvorderbeine, ein Stück von einem Schimmelleib mit seinem Bauchgurt und einen Schimmelschwanz entdeckt, so sieht man sich zu der Annahme gezwungen, daß zu dem Gespann ursprünglich ein Schimmel gehört hat, der das zweite Pferd von rechts war und auch am Hals des jetzt zweiten hochaufbäumenden Pferdes noch einen sonst unverständlichen Rest zurückgelassen hat. Damit gewinnen wir die Möglichkeit, dem persischen Reiter sein Pferd zurückzugeben, das durch Mißverständnis zu einem Wagenpferd geworden ist, und besitzen einen zweiten Beweis zugleich für die Sorgfalt, mit der der Mosaikarbeiter wiedergab, was er noch erkennen konnte, und für den lückenhaften Zustand des Originalbildes, da eine ungeschickte Ergänzung des Mosaikbilds, die an anderen Stellen nachweisbar ist, hier ausgeschlossen ist, eben weil die Ergänzungen und Reparaturen sich sonst deutlich erkennen lassen. Einen weiteren Beweis hat Winter in einer Stelle links vom Wagen des Perserkönigs gefunden, wo das Original offenbar einen Pferdekopf gab, der sich in dem Mosaikbild nur noch erschließen läßt: „das offene Maul mit den Zähnen, die Schnauze, die Trense und das Riemenzeug sind wiedergegeben, aber als solche von dem Kopisten nicht verstanden worden".

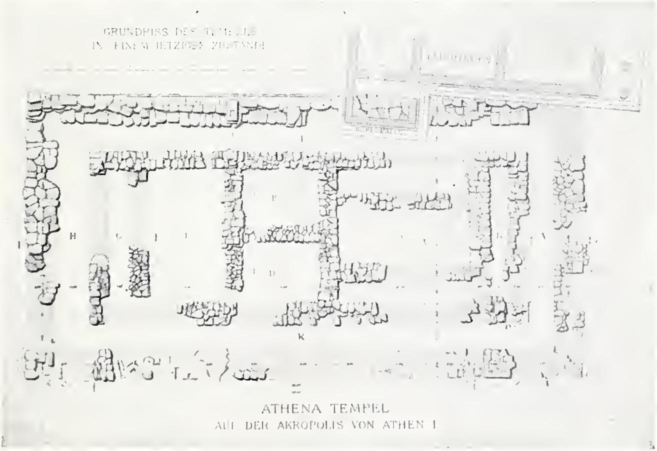
In dem Getümmel, das hier dargestellt werden sollte, wird vielleicht auch für den Betrachter des noch wohlerhaltenen Gemäldes manches unklar geblieben sein. Die erwähnten Unklarheiten aber und noch manche andere sind gewiß auf die Rechnung des Mosaikkopisten und des Zustands seiner Vorlage zu setzen.

Wir werden im nächsten Abschnitt noch einmal auf das Bild zurückkommen und dann hören, daß man in dem Gewirr von Pferden und Menschen, das die Alexandergruppe von dem Königswagen trennt, sogar noch eine für das Verständnis des ganzen Bilds bedeutsame Gestalt hat finden wollen. Mit der Bewertung der erkannten Figuren wagt sich aber die Beschreibung schon über ihr eigenes Gebiet in das der Deutung vor, von der nunmehr zu sprechen ist.

Register.



1. Das Heraion von Olympia.
Nach Luckenbach, Olympia und Delphi.



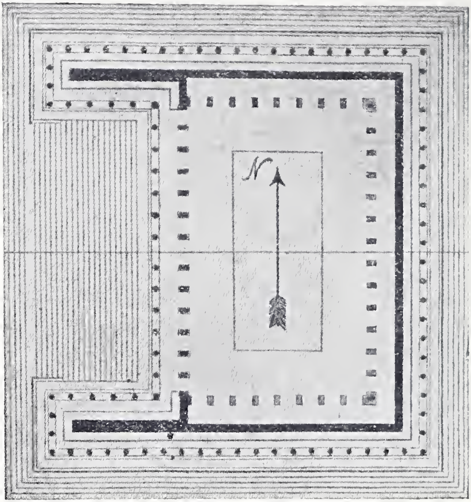
2. Fundamentmauern des alten Athena-Tempels a. d. Akropolis.
Nach Denkmäler des Archäologischen Instituts (Berlin, G. Reimer).

Der Altar von Pergamon

1. Grundriß (nach Schrammen)

2. Aufbau (n. einer Photographie des Aufbaus im früheren Pergamon-Museum) (Berlin, G. Reimer)

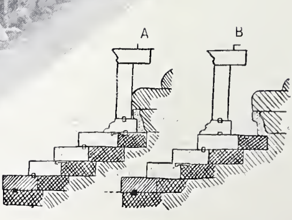
3. Die Rekonstruktion des Sockels
   A) die richtige,
   B) die frühere
   (n. Schrammen)



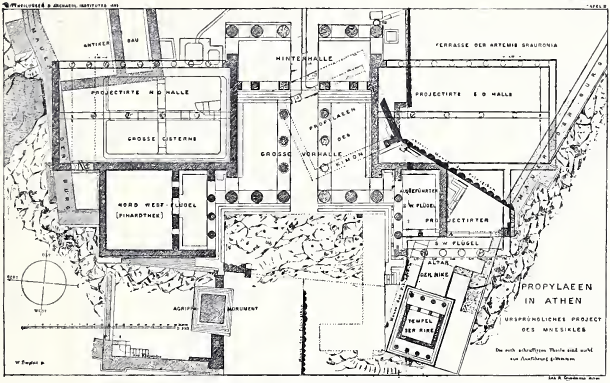
1



2



3



1. Plan der Propyläen.
Nach Dörpfeld, Athenische Mitteilungen X, 1885, Tafel 2



2. Statue aus Subiaco. Nach Jahrbuch 1895.





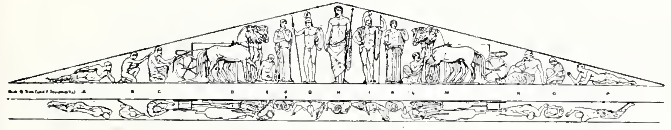




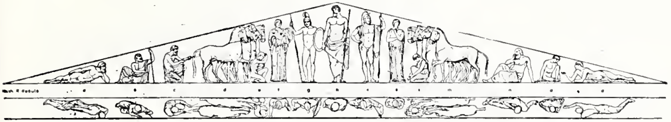
1. Venus von Milo 2. Nike von Delos 3. Statue des Antenor 4. Demosthenes

Nach Brunn-Bruckmann, Denkmäler der griechischen und römischen Skulptur, Tafel 298, 36, 22, 429.

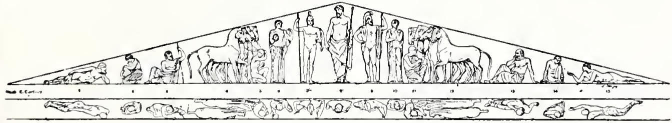
I



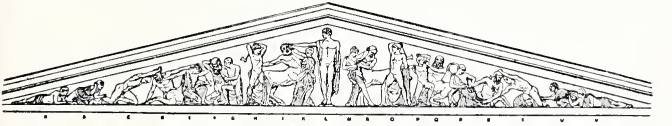
II



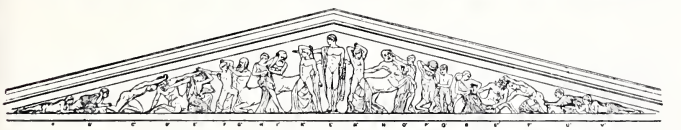
III



OSTGIEBEL DES ZEUSTEMPELS ZU OLYMPIA



FRUHERE ANORDNUNG

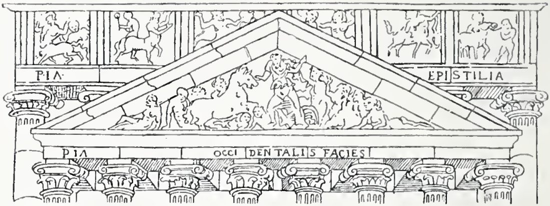


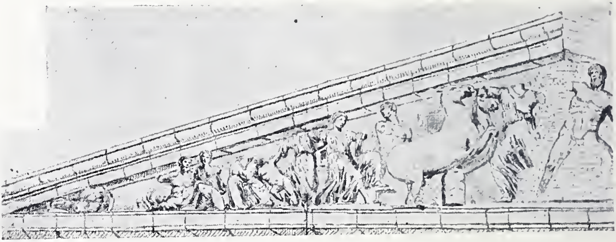
NEUER VORSCHLAG

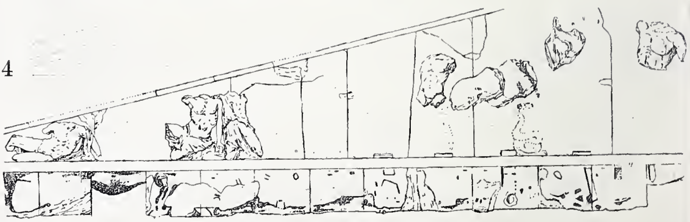
Herstellungsversuche der Giebelgruppen des Zeustempels zu Olympia.

Nach Jahrbuch des Archäologischen Instituts, IV 1889, Tafel 8/9 und III 1888 Tafel 5/6.

1

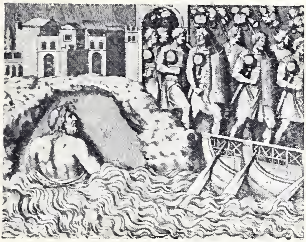

2


3


4


Westgiebel des Parthenon.

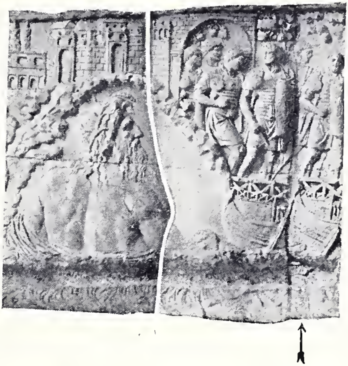
1. Nach Cyriacus. 2 Nach Sangallo. 3. Nach „Carrey". 4. Erhaltene Teile.



1

Nach Sante Bartoli, Colonna Traiana Tafel 4.

Danach, ebenso falsch, Reinach, Répertoire de Reliefs I S. 333.



2

Nach Cichorius, Trajanssäule, Tafel VI, VII.



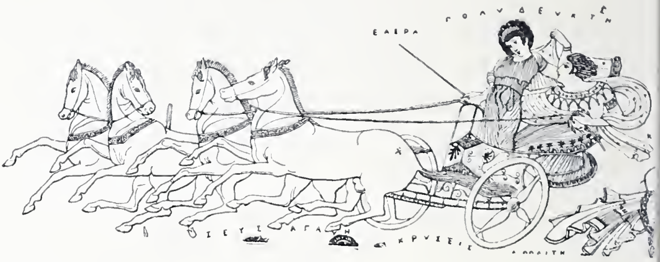
3

Nach Winckelmann, Monumenti inediti 85.



4

Nach Photographie.



1



2

Von der Hydria des Meidias.

1. Nach Gerhard, Akad. Abhandl., T. XIII.
2. Nach Furtwängler-Reichhold, T. 8.

Geschichte des gelehrten Unterrichts

auf den deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgange des Mittelalters bis zur Gegenwart

Mit besonderer Berücksichtigung des klassischen Unterrichts

von

Dr. Friedrich Paulsen

Dritte erweiterte Auflage

Herausgegeben und in einem Anhang fortgesetzt

von

Dr. Rudolf Lehmann

Band I: Der gelehrte Unterricht im Zeichen des alten Humanismus. 1450—1740.

Gr.-8°. XXVII, 636 S. 1918. Geh. 28.10 M., geb. 34.30 M.

Verleger-Teuerungszuschlag 25%

Band II befindet sich in Vorbereitung und erscheint im Frühjahr 1920

Vereinigung wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter & Co.
vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung + J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung + Georg Reimer + Karl J. Trübner + Veit & Comp.
Berlin W. 10, Genthiner Straße 38